Ludwig Uhland

als Dichter und Patriot.

Nebst einem

Anhang:

Quellennachweise zu den episch-lyrischen Dichtungen und litterar-historischen Beilagen und Bemerkungen.

Von

Hermann Dederich.

Gotha.
Friedrich Andreas Perthes.
1886.

Dem teuren Andenken

seines unvergeßlichen Vaters,

des am 1. Mai ds. Js. verstorbenen

Kgl. Professors Andreas Dederich,

weiland Gymnasial-Oberlehrer a. D., Ritter des preuß. Rot. Adler-Ordens IV. Kl., Ehrenbürger der Stadt Emmerich,

widmet diese Blätter

als Wahrzeichen frommen Gedächtnisses und treuer, bis über das Grab hinausdauernder Sohnesliebe

der Verfasser.

Dem teuren Andenken

seines unvergeßlichen Vaters,

des am 1. Mai ds. Js. verstorbenen

Kgl. Professors Andreas Dederich,

gewidmet diese Blätter

als Zeichen der frommen Ehrfurcht und treuer, bis über das Grab hinausdauernder Sohnesliebe

der Verfasser.

Ludwig Uhland
als Dichter und Patriot.

„Wol Größ're preist man unser eigen,
um deren Stirnen ewig grün
im Kranz gewebt aus Eichenzweigen
die Lorbeer'n der Hellenen blühn;
doch keiner sang in uns'rer Mitte,
der, so wie er, unwandelbar
ein Spiegel vaterländ'scher Sitte,
ein Herold deutscher Ehren war."
Emanuel Geibel.

Die Goethe=Schillersche Dichtung, in ihrer großartigen geistigen Universalität und ihrem kosmopolitischen Weltbürgertum hatte nur insofern den Namen einer deutschen Nationalpoesie in Anspruch zu nehmen vermocht, als sie eben ungeachtet dieser weitgreifenden Allseitigkeit sich doch nicht an das Fremde, welches sie in ihren Kreis zog, gewissermaßen veräußerte, sondern das ureigentümliche deutsche Gepräge geistiger Größe darüber walten und dieses die Eigenart des fremden Geistes überstralen ließ. Jene Dichterheroen haben uns als Feldherren des Geistes die Welt erobert, hoch über die Grenzpfähle der eigenen politischen Zerspaltung hinaus ein ideales Vaterland gegründet, welches deutsche geistige Durchbildung, deutschen Hochsinn zum einigen Mittelpunkt hat; auf deutschem Grunde haben sie ein geistiges Reich aufgerichtet, das, — allerdings hauptsächlich auf der Basis des kongenialen hellenischen Geistes= und Kulturelements — dieses Altertum selbst, ferner Morgen= und Abendland in ihren älteren, mittleren und neueren Litteratur= und Kulturepochen mit gleichem, innigem Verständnis umfaßte. Daß diese Art deutscher Nationalpoesie sich nachher nicht auf der gleichen Höhe hielt, ist nach der Unvollkommenheit der menschlichen Geister und Verhältnisse, überhaupt nach dem bekannten Erfahrungssatze, daß jedes Ding, so vortrefflich es ist, auch schon den Keim der Ausartung und Ver=

flachung in sich trägt, nur zu leicht erklärlich. Bei den Epigonen jener Heroen verzettelte sich das Weltbürgertum vielfach teils zu flacher Nationalitätsverleugnung, teils zu einer förmlich abenteuerlichen Vorliebe für alles Fremdländische, die antike Klassizität zu einer einseitigen Hineindichtung in die antike Weltanschauung und bloßer oberflächlicher Aneignung und Beibehaltung der Äußerlichkeiten des antik-mythologisch-historischen Apparates. Hier mußte ein Wandel kommen, und dieser wurde herbeigeführt zunächst durch die erschütternden Zeitereignisse. Die gewaltige Erhebung des republikanischen Frankreich, der förmliche Zusammenbruch der veralteten Staatsformen und darauf die durch die klägliche Zerrissenheit des verrotteten deutschen Staats- und Reichskörpers möglich und unabwendbar gewordene Vergewaltigung durch Napoleon hatte doch wenigstens das Gute, daß der deutsche Geist sich in sich selbst zurückzog, um in gründlicher Bildung und ernster Wissenschaft nationale Kraft und Erhebung zu lernen, daß er vor allem, während die deutsche Heimaterde in Fesseln lag, und über unsere Fluren mit zermalmendem Fußtritt jener schlachtengewaltige Cäsar als Sieger einherzog, weggewandt von der traurigen Gegenwart der Spur des Nationalen nachging, das glorreiche Bild der alten deutschen Herrlichkeit, der großen Taten deutschen Armes und deutschen Geistes, wieder herauf zu beschwören suchte und in ihm das Unterpfand neu erwachender Kraftentwickelung und Größe zu erblicken sich gewöhnte. Nur auf diesem Wege war der machtvolle Aufschwung in den Freiheitskriegen zur Möglichkeit geworden. — Während auf der einen Seite das Gefühl der erlittenen Schmach, das Bewußtsein des inneren Wertes, der Hinblick auf die Thaten der Väter die Vaterlandsliebe neu entzündete, und kernige poetische Lieder und Gesänge zum Freiheitskampfe aufforderten und unsere begeisterten Scharen von Sieg zu Sieg, bis in das Herz des feindlichen Landes begleiteten, also zuerst wieder eine streng nationale Poesie sich geltend machte, — hatte auf der anderen Seite man nun auch den Entschluß gefaßt und durchzuführen sich bestrebt, tiefer und tiefer in die nationale Vergangenheit einzudringen und hier die Bürgschaften für eine glorreiche zukünftige Entwickelung des deutschen Vaterlandes und seiner Litteratur und Kultur zu suchen und zu finden. Und hier haben gerade, wenn auch die später über unsere Fluren dahin stürmende Windsbraut der elendesten politischen

Reaktion die so eben blutig errungenen kostbaren Güter der Freiheit, der Ehre und der nationalen Selbständigkeit wieder in Frage zu stellen, und jeden geistigen Aufschwung illusorisch zu machen drohte, die Mitglieder der romantischen Schule, trotz dieser Ungunst der Zeiten und ungeachtet ihrer sonstigen Verirrungen, doch die vielseitigsten Anregungen gegeben.

Aber schon früh begann die Romantik, abgesehen von der von ihr ausgehenden relativ anzuerkennenden Bereicherung der Wissenschaft, in ihren Bestrebungen und Leistungen auf dem Gebiete der Poesie und des dichterischen Wesens und Lebens überhaupt im vollsten Sinne des Wortes zu verdämmern und in sich zu zerfahren, — sei es, daß die traurigen Zeitverhältnisse, wie oben angedeutet, ihren zerstörenden Einfluß ausübten, sei es daß die Unklarheit, Unsicherheit und Haltlosigkeit der Apostel der Romantik selbst schon zu Anfang in ihre eigene Sache den Keim des Verderbens gelegt hatte. Zunächst begann sich recht bald jene Vertiefung in die vergangene nationale Herrlichkeit und in den Gedankenkreis des Mittelalters in unvernünftige Einseitigkeit und beschränkteste Auffassung aller historischen, kulturgeschichtlichen und litterarischen Verhältnisse zu verkehren, indem man, ohne den Erfordernissen der Wirklichkeit und der Gegenwart Rechnung zu tragen, allmählich in eine thatsächliche Verkennung der berechtigten modernen Zeitverhältnisse und Strömungen hineingeriet und anfing, einen rein abgöttischen Kult des Mittelalters und seines ganzen Wesens, Lebens, Strebens und Dichtens in Scene zu setzen. Wenn ferner die Romantiker die Goethesche Idee einer Weltlitteratur [1]) aufgriffen, so ist hier die übrigens auch im Charakter des deutschen Mittelalters und des deutschen Wesens überhaupt begründet liegende Ausbreitung der poetischen Einbildungskraft, welche

---

1) Vgl. u. a. Goethes Epigramm „Weltlitteratur“:

„Wie David königlich zur Harfe sang,
der Winzerin Lied am Throne lieblich klang,
des Persers Bulbul Rosenbusch umbangt,
und Schlangenhaut als Wildengürtel prangt,
von Pol zu Pol Gesänge sich erneu'n —
ein Sphärentanz, harmonisch im Getümmel —
laßt alle Völker unter gleichem Himmel
sich gleicher Habe wohlgemut erfreu'n!“

sich nicht damit begnügt, sich in die wundervolle Sagenwelt des Vaterlandes allein zu vertiefen, sondern hinüberschweift zu den Schätzen der Kunst und Litteratur aller Zeiten und Völker, und das Volkstümliche in der Gesittung aller Nationen zu verstehen und in sich aufzunehmen trachtet, — an sich im Prinzip durchaus löblich, durchführbar und des deutschen Geistes würdig. Aber bei den meisten marklosen Epigonen der Schule gestaltete sich dieses Streben vielfach zu phantastischer Ausländerei, zu einer gerade so einseitigen Verehrung des Fremdartigen, wie vordem des Heimisch-Mittelalterlichen, so daß oft die form- und gestaltungslosesten Gebilde einer aus den poetischen Litteraturen aller Nationen zusammenphantasierten Allerweltspoesie entstehen mußten. Endlich die Verherrlichung der Natur und ihrer Schönheiten verflachte sich zu ungesunder Natur- und Gefühlsschwärmerei, zu empfindungsseligem Sichversenken in das Ahnungsvolle und Mystische. Die natürliche Konsequenz war die völlige Auflösung aller Gesetze der Kunst, wilde Zerfahrenheit in Inhalt und Form; und der ganze tolle Spuk der „mondbeglänzten Zaubernacht" begann gar bald seinen wildesten Hexentanz gerade zu der Zeit, als jene oben schon angekündigte Ära politischer Ohnmacht und niederträchtiger Reaktion im Zenithe ihres Glanzes stand.

Einem solchen Gebaren trat nun zunächst [1]) eine Reihe von

---

1) Die völlige Vernichtung des spätromantischen Humbugs und die Aufführung einer neuen Kunstära hellenischer Formenschönheit und germanischer Gedankentiefe ist das Verdienst des leider zu früh verstorbenen Grafen A. v. Platen (1796—1835). Vgl. des genialen Dichters litterarisch-satirische Komödien: „Die verhängnisvolle Gabel" (1826), besonders gegen die „Schicksalsdichter" (Houwald, Müllner u. s. w.) gerichtet, und vor allem „Der romantische Ödipus" (1828), zunächst freilich ein Vademecum für Immermann („Nimmermann"), dem er aber zuruft (Akt V, Werke IV, S. 177):

„— Gesalbt zum Stellvertreter hab' ich dich
der ganzen tollen Dichterlingsgenossenschaft,
die auf dem Hackbrett Fieberträume phantasiert,
und unsere deutsche Heldensprache ganz entweiht. . . ."

Und in der „Nachschrift an den Romantiker" schleudert er ihm entgegen:

„Mein Held, was bist du mir denn, mein hinkender Jambenschmied?
Ein Überbleibsel der Zeit, die hoffentlich nun vorbei,
Jahrzehnte langen Gequieks romantischer letzter Schrei!"

Dichtern entgegen, die, von den guten, grundlegenden Ideen der Romantik ausgehend, in der Heimat Schillers, in dem gemüt- und geistreichen „Schwaben“ sich zusammenscharten, und, indem sie offen den vielgeschmähten Namen der Schule, natürlich cum grano salis, für sich zu vindizieren und denselben zu Ehren zu bringen suchten, anknüpften an die unverfälschten Traditionen des Mittelalters; Dichter, welche den germanischen und mittelalterlichen Geist in seiner Reinheit auffaßten und Ernst und Wärme der Gesinnung, frische Natürlichkeit und tiefe Gemütinnigkeit an Stelle der halt- und prinziplosen Schwärmerei und der vertrakten Empfindelei und Natursimpelei der früheren Romantiker setzten. Und an der Spitze jener Phalanx von schwäbischen Dichtern stand Ludwig Uhland: er zuerst brachte die edlen Grundlagen der Romantik, Liebe zur Natur und zum Vaterlande in besonnenster Weise wieder zur Geltung, bei ihm finden wir zuerst wieder ausgeprägt frische Darstellung echten Naturgefühls, lebenskräftige Auffassung der gegenständlichen Dinge und ihrer Verhältnisse, nationale Gesinnung und ernstes wissenschaftliches Erfassen der deutschen Vergangenheit; dem vagen, ins Unendliche, Farb- und Formlose schweifenden Treiben der marklosen Epigonen der Romantik setzt er in Lyrik und Epik durch die Tat die Forderung strenger, künstlerischer Gestaltung, gesunder und knapper Entwickelung der poetischen Vorwürfe und Gegenstände entgegen [1]).

Wenn der Dichter nun gerade Immermann, der im Grunde die scharfen Pfeile der Platenschen Satire weniger verdiente, gewissermaßen zum Sündenbock stempelte, so erinnere man sich an den Immermann der früheren Zeit, den Verfasser der superlativischen Schauerdramen „Kardenio und Zelinde“, „Trauerspiel in Tirol“, u. a. m. Da fehlte doch im Grunde der große Komöde Aristophanes noch mehr, wenn er in den „Wolken“ den Sokrates als Haupt der Sophisten vorführt und verspottet.

1) Von Spezialschriften über Uhland mache ich hauptsächlich folgende namhaft: Gust. Liebert, Ludwig Uhland. Eine Skizze. Hamburg 1857. 2. Aufl., 1862; Fr. Pfeiffer, Ludwig Uhland. Nachruf. Wien 1862; O. Jahn, Ludwig Uhland. Ein Vortrag. Zum Besten des Uhlanddenkmals. Mit litterarhistorischen Beilagen. Bonn 1863; Fr. Notter, Ludwig Uhland. Sein Leben und seine Dichtungen. Stuttgart 1863; J. Gihr, Uhlands Leben. Stuttgart 1863; Karl Mayer, Uhland, seine Freunde und Zeitgenossen. Stuttgart 1867; H. v. Treitschke, Ludwig Uhland, in den „Historischen und politischen

Ungewöhnlich frühe hat unser Dichter bereits eine gewisse Reife des poetischen Talents entwickelt, die auf längere Übung, auf eine glückliche Gabe rascher Auffassung und daraus herzuleitende Möglichkeit schneller Vervollkommnung schließen läßt. Schon im 18. Lebensjahre (der Dichter war geboren am 26. April 1787) steht er in einer Sicherheit, ja in einer gewissen Vollendung vor uns, die uns unwillkürlich an die früh produktive Jugend Goethes erinnert. Schon im Musenalmanach für die Jahre 1807 und 1808 (herausgegeben von Seckendorf) erschien eine Reihe von Gedichten (von denen er manche bereits 1804 oder 1805 verfaßt) nur zum Teil unter seinem Namen; ferner in der „Tröstеinsamkeit" von 1808, sowie in dem „Taschenbuch für Damen" von 1809, im „Pantheon" von Büsching und Kannegießer von 1810, besonders auch im „Poetischen Almanach" für das Jahr 1812, herausgegeben von Just. Kerner, in den „Musen" von de la Motte Fouqué 1812, dem „Deutschen Dichterwald" von Kerner und Fouqué u. s. w. — bis endlich seine gesammelten „Gedichte" im Jahre 1815 bei Cotta in Stuttgart und Tübingen die Presse verließen. In dieser Sammlung haben wir schon den ganzen Poeten vor uns in seiner völligen Eigenart; die später (1817) erschienenen „Vaterländischen Gedichte" — ich sehe ab von den beiden gleichfalls später unter die „Gedichte" aufgenommenen dramatischen Schöpfungen,

---

Aufsätzen", 4. Aufl., Leipzig 1871, Bd. I; Ludwig Uhlands Leben, aus dessen Nachlaß und aus eigener Erinnerung zusammengestellt v. fr. Witwe. Stuttgart 1874; Osk. Jäger, Ludwig Uhland, in der „Festschrift zur Begrüßung der 34. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner zu Trier." Bonn 1879, S. 31 ff. Außerdem vgl. die Litteraturgeschichten, besonders von Koberstein-Bartsch, Gödeke, Gervinus, Kurz (sowohl das „Handbuch zur deutschen National-Litteratur" wie die große Litteratur-Geschichte), Gottschall (Geschichte der deutschen National-Litteratur des 19. Jahrhunderts) u. v. a. Erläuterungen, speziell zu Uhlands Dichtungen gibt es mannigfach, teils in kommentierten „Auswahlen" (Götzinger, Viehoff, Gude), teils in einzelnen Abhandlungen (Holland, Foß, Steudener, Eichholtz, Schleusner u. s. f., vgl. den „Anhang"). Von zusammenfassenden Werkchen nenne ich noch: Herm. Dederich, Uhland als episch-lyrischer Dichter, besonders im Vergleich zu Schiller. Eine Skizze zur deutschen Litteraturgeschichte und Poetik. Paderborn 1873; und Heinr. Düntzer, Uhlands Balladen und Romanzen erläutert. Leipzig 1879.

„Herzog Ernst" (1817) und „Ludwig der Baier" (1818) — vollenden das Bild unseres liebenswürdigen Dichters, und die weiterhin in der 2. Auflage der „Gedichte" (1820), der 3. (1826), der 4. (1829) und der 5. (1831)[1]), sowie die 1831—1835 und später in den weiteren zahlreichen Auflagen gelieferten Poesieen, geringer an Zahl, doch höchst schätzbar an Wert, vermochten nur das über die erste Sammlung in ganz Deutschland gefällte Urteil zu bestätigen.

Wir sehen, seine Produktionskraft ist verhältnismäßig früh erloschen, und es ist, wenn auch nicht ganz, so doch in teilweiser Geltung das Wort auf ihn anwendbar:

„Singst du nicht dein ganzes Leben,
sing doch in der Jugend Drang!"

Er hatte eben in dem Umkreise seiner schönen Begabung das Höchste erreicht, darum fühlte er selbst, daß mit den reiferen Mannesjahren seine dichterische Laufbahn einen gewissen Abschluß gefunden: auf eine ungewöhnlich frühe Reife des poetischen Talents folgte auch ein verhältnismäßig frühes Abblühen desselben. Dem Amerikaner Bayard Taylor äußerte er: „Ich möchte nicht darauf schwören, daß ich keine Lieder mehr dichten werde; ich finde an dem, was ich früher getan, noch ebenso viel Vergnügen als je; es ist aber für mich nicht

---

1) Vgl. die schöne Anzeige dieser Auflage von Uhlands wackerem Freunde G. Schwab, Blätter für litterarischen Unterhalt. 1832, Nr. 364 und 365, jetzt in Schwabs „Kleinen prosaischen Schriften", herausgegeben von K. Klüpfel, Freiburg i. Br. und Tübingen, 1882, S. 198ff. Auf „Uhlands frische Lieder" singt Just. Berner (Dichtungen, I, 330):

„Wie wenn ein Strom, den lange
ein Winter eingezwängt,
im Lenzhauch mit Gesange
verjüngt die Fesseln sprengt;

„wie wenn ein Wein, verschlossen
im Fasse jahrelang
kommt wieder frisch geflossen,
ein duftender Gesang;

„wie wenn nach Jahr und Tagen
ein Baum, einst blütenreich
fängt Blüten an zu tragen,
den alten gänzlich gleich.

„wie wenn auf einmal wieder
ein ries'ger Dom ertönt
dem Ohr, an Vogellieder
seit Jahren nur gewöhnt:

„schien mir's, — ist mir's geworden,
als jüngst nach Jahren lang,
du Haupt vom Liederorden,
frisch tönte dein Gesang!"

mehr das gleiche Bedürfnis des Aussprechens vorhanden, und ich schreibe nie ohne entschiedene Nötigung meines Inneren.“ Als jemand in Gegenwart seines Freundes, des berühmten Germanisten Franz Pfeiffer, der uns diesen Zug erzählt, ihn fragte, warum er seine Muse so gar lange ruhen lasse, erwiderte er, hell auflachend, daß nicht er die Muse, sondern die Muse ihn in Ruhe lasse.

Der Dichter bekennt sich in einem bereits 1807 geschriebenen Aufsatze „Über das Romantische“ [1]) als einen Epigonen der Romantik, deren edlen, unanfechtbaren Grundprinzipien, Liebe zur Natur und zum Vaterlande, wie wir bereits oben hervorhoben, lebens- und gestaltungsfähig in ihm, dem Jünger und Anhänger der echten, unverfälschten romantischen Idee, pulsieren. Er geht in dieser Jugendarbeit hauptsächlich darauf aus, den Begriff des Romantischen festzustellen und findet ihn ausgeprägt in verschiedenen Zeiten und bei verschiedenen Völkern und bezeichnete gerade diese verschiedene Gestaltung des Romantischen in verschiedenen Gegenden als „wichtigen Gegenstand historischer Untersuchung“. Von der nationalen Beziehung und Bezeichnung des Wortes „romantisch“ leitet er hinüber zu seiner Erweiterung zum Kunstbegriff und erörtert als Hauptmomente der Romantik „das romantische Christentum“ mit seinen geheimnisvollen Bildern und bedeutsamen Wirkungen, die „romantische Liebe“ in ihrer hehren Unendlichkeit: Religion und Minne begeisterten einerseits zu Tapferkeit und heroischer Aufopferung, anderseits zu herrlichen Handlungen werkthätiger und beschaulicher Frömmigkeit. Selbst die Natur, meint er, habe ihre Romantik, indem sie in ihren lieblichen Bildern uns einen zarten geheimen Sinn ahnen lasse, in ihren Schrecknissen aber Vorbedeutungen unseres Handelns offenbaren könne.

---

1) Derselbe stand in dem „Sontagsblatt“, welches die Tübinger Studienfreunde, an ihrer Spitze Kerner und Uhland, in Opposition gegen das antiromantische „Morgenblatt“ des Satirikers Chr. Fr. Weißer (— vgl. über ihn Gödeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung II, 1146; unten zu dem „Frühlingslied des Rezensenten“ —) gründeten; das Blatt erschien übrigens geschrieben, nicht gedruckt. Jener Aufsatz wurde zuerst mitgeteilt von K. Mayer in einem größeren Bericht über jenes „Sontagsblatt“: Weimarer Jahrbücher herausgeg. von Hoffmann von Fallersleben und O. Schade, Bd. V, S. 33 ff., alsdann ist derselbe abgedruckt bei O. Jahn, Ludwig Uhland S. 134 ff., bei Notter, Ludwig Uhland S. 56 ff.

So ist ihm die Romantik „nicht bloß ein phantastischer Wahn des Mittelalters, sie ist hohe, ewige Poesie, die im Bilde darstellt, was Worte dürftig oder nimmer aussprechen; sie ist das Buch voll seltsamer Zauberbilder, die uns im Verkehr erhalten mit der dunkeln Geisterwelt; sie ist der schimmernde Regenbogen, die Brücke der Götter, worauf, nach der Edda, sie zu den Sterblichen herab, und die Auserwählten zu ihnen emporsteigen." .... „Nun", schließt er, „so laßt uns Schwärmer bleiben und gläubig eingehen in das große romantische Wunderreich, wo das Göttliche in tausend verklärten Gestalten herumwandelt."

Man erkennt auf den ersten Blick, daß ihn von den spezifischen Romantikern unterscheidet zunächst, wie O. Jahn hervorhebt, „das innere Bedürfnis nach klarer, auf verstandesmäßigem Begreifen beruhender Einsicht, vor allem aber der Trieb nach historischem Verständnis verbunden mit der Überzeugung, daß dieses nur durch wissenschaftliche Forschung zu gewinnen sei". Bei den eigentlichen Romantikern finden wir ja meist vollste Unklarheit über ihre eigenen Prinzipien, über ihr eigenes Denken und Wollen, eine gewisse unbekümmerte, in sich verlorene Selbstgenügsamkeit verbohrtester Schwärmerei und Phantastik; und selbst auch in der wissenschaftlichen Forschung, welche allerdings, wie wir nicht leugnen wollen, durch die Schule nachhaltige Bereicherung und Befruchtung erfahren hat, kommt von ihr doch im Grunde nur der Anstoß, nicht die strenge Ausführung und die eigentliche Arbeit. Will man in recht schlagender Weise nach dieser Richtung hin den gewaltigen Unterschied empfinden zwischen den eigentlichen Romantikern und Uhland, den Unterschied wissenschaftlichen Dilettantismus' (der allerdings wohl anzuregen und zu fesseln versteht, aber jeder eigentlichen Vertiefung auf Schritt und Tritt hindernd in den Weg sich legt) und sorgfältiger Forschung, wissenschaftlicher Methode und Arbeit, so vergleiche man die Sammlung der Volkslieder in „Des Knaben Wunderhorn", die unser Poet übrigens in dem Gedichte „Die Lieder der Vorzeit" (1807) freudig begrüßte, mit der später von Uhland selbst herausgegebenen, feinsinnigen, durch und durch kritisch und wissenschaftlich angelegten Sammlung: „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder" (Stuttgart und Tübingen 1844—1845), — welche übrigens, nach des Dichters eigenen Worten (vgl. Vorrede, S. VIII) „weder eine moralische noch

eine ästhetische Mustersammlung, sondern ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Volkslebens" sein sollte.

So machten ihn schon zeitig teils diese früh begonnenen Studien, teils die noch früher erhaltenen Anregungen und das darauf baldigst erfolgte tiefere Eindringen in die ältere deutsche Sage und Poesie im deutschen Mittelalter so recht heimisch, und eben der helle vorurteilslose Blick, den er dadurch sich erhielt, hat ihn geschützt vor den Misgriffen der Romantiker. Der Dichter schildert uns selbst, wie er schon als angehender Jüngling jene Anregung zum Studium des Mittelalters und seiner Kultur und Poesie empfing, und zwar zunächst von seinen Lehrern, zumal dem geistreichen Tübinger Professor Seybold (1744—1804)[1], welcher in seinen Vorträgen über Homer Parallelen zog mit altdeutschen Epikern, z. B. dem in lateinischer Bearbeitung des Mönches Ekkehard noch erhaltenen Waltharius[2], gewiß auch allerseits in unserer modernen Zeit bekannt durch die geistvolle Schilderung in Scheffels berühmtem Roman „Ekkehard" und in desselben nachher (1875) erfolgter Bearbeitung des Liedes. Darüber schreibt er (Leben von fr. Witwe, S. 20): „Das (nämlich das Lied von Walther und Hildegunde) hat in mich eingeschlagen. Was die klassischen Dichtwerke trotz meines eifrigen Lesens mir nicht geben konnten, weil sie mir zu klar, zu fertig da stunden, was ich an der neueren Poesie mit all' ihrem rhetorischen Schmucke vermißte, das fand ich hier: frische Bilder und Gestalten mit einem tiefen Hintergrunde, der die Phantasie beschäftigte und ansprach." Bereits früher fand er, „bei einem Verwandten, dem Professor Weisse, in einem Journal, das Heidelberger Museum betitelt, Lieder aus dem Heldenbuche, namentlich das Lied vom alten Hildebrand, was tiefen Eindruck auf mich machte". Auch war ihm durch Zufall (in seines Lehrers Röslers Bibliothek, die ihm

---

1) Über ihn vgl. Gödeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung II, 630.

2) Begonnen von Ekkehard I († 975), vollendet von Ekkehard IV († 1036). Gewiß kannte Uhland später genauer die kritische Bearbeitung des Gedichts durch J. Grimm und J. A. Schmeller, in den Lateinischen Gedichten des 10. und 11. Jahrhunderts Göttingen 1830; ferner die von Karajan entdeckten, später von Müllenhoff kritisch bearbeiteten angelsächsischen Bruchstücke eines Liedes von Walther und Hildegunde (Haupts Zeitschrift für d. A. XII, 264 ff.).

stets zugänglich war) ein Exemplar des verdienten Geschichtschreibers von Dänemark, Saxo Grammatikus († 1209) in die Hände gefallen, welcher in seiner lateinisch geschriebenen Geschichte der Dänen (bis 1188) viele Erzählungen aus der alten nordischen Sage nach den alten Skaldenliedern einflocht. „Wie glücklich war ich", schreibt er selbst (Leben von sr. Witwe S. 19), „wenn ich den Saxo Grammatikus in der Übersetzung von Müller oder die Heldensage mit nachhause nehmen konnte; aus diesem Werke entkeimte meine Vorliebe für die nordischen Mythen. Der Heldensage habe ich meinen ‚blinden König' (1804, umgearbeitet 1814) entnommen." Auch zu einem anderen, frühen Gedichte „Die sterbenden Helden" (Juli 1809) hat er den Stoff aus Saxo wenigstens adumbriert. Wohl noch früher hatte er das Nibelungenlied kennen gelernt, und es wird erzählt, dasselbe habe ihn, als er einige Strophen daraus vorlesen hörte, so tief ergriffen, daß er sich sofort eingehend und ernstlich damit beschäftigte (s. O. Jahn, Ludwig Uhland S. 11). Später als Student (im Jahre 1807) teilte er in dem handschriftlichen „Sontagsblatt" (vgl. oben S. 8, Anm. 1) seinen Freunden ein Bruchstück aus diesem damals noch so fremden Volksepos mit und begleitete diese Stelle, welche hauptsächlich den Übergang der Burgunder über die Donau betraf, mit Bemerkungen, die ich hier ihrem größten Umfange nach folgen lasse, weil sie ebenso sehr seine Begeisterung für die Dichtung, als auch sein feines Verständnis derselben bekunden (s. Notter, Ludwig Uhland S. 63 ff.): „. . . . Wenn nach Jean Paul im Epos die Welt herrscht, kein Lebens-, sondern ein Weltlauf erscheint, so treffen wir in den Nibelungen diesen Charakter des Epos unverkennbar. Gewaltig wie nirgends ist hier der Untergang einer ganzen Heldenwelt dargestellt. Ein großes, dunkles Verhängnis waltet über der Handlung, bildet die Einheit derselben und wird uns beständig im Hintergrund gezeigt. Wir belauschen es von der Zeit an, da es die ersten Fäden um die Helden des Gedichtes spinnt; wir folgen ihm, bis es sie ganz umschlungen in den Abgrund hinabreißt . . . . Mit dem einen Arme faßt das dunkle Verhängnis seine Opfer, um sie mit dem andern zu schlachten. Das Einzelne verliert sich ins Ganze des Epos. Wie ein leichtes Spiel, wie ein Märchen der Liebe, das ein Troubadour zarten Frauen vorsingt, hebt die Erzählung an:

Es wuchs in Burgunden ein schönes Magdelein,
daß in allen Landen kein schöneres mochte sein;
Chriemhilde war sie geheißen, das wunderschöne Weib. —

Aber gleich kommt die düstere Mahnung:

Darum mußten der Degen viele verlieren den Leib.

Es erglänzt ein üppiges festliches Leben. Jugendliche Ritter fahren nach blühenden Bräuten; Liebe wirbt Gegenliebe. Aber es ist das Morgenrot vor einem Gewittertage. Dunkler wird es und dunkler. Hader und Streit erwachsen. Der schwarze Mord tritt herein, ihm nach die blutige Rache. Das schöne Mägdlein, mit der das Lied so heiter begann, von der es hieß: ‚Niemand war ihr gram‘, — sie wird zur Furie des schrecklichen Verhängnisses. Zwei Heldengeschlechter, die Helden vom Rheine und die Helden des Königs Etzel im Hunnenlande, führt sie zum Mordfest zusammen. Wie die nordischen Kämpen sich zum Zweikampf auf Felseninseln überführen ließen, wo sie in fürchterlicher Einsamkeit sich gegenüber standen, zusammengehalten von den Armen des reißenden Stromes: so stehen hier die zwei Heldenwelten sich entgegen; das eiserne Schicksal preßt sie zusammen; kein Weichen, keine Rettung. Wie zwei zusammenstoßende Gestirne zerschmettern sie sich und versinken.“ Alsdann teilt Uhland den Freunden eine solche Stelle aus dem Nibelungenliede (nämlich die oben erwähnte) mit, „wo das Verhängnis in seinem dunkeln Walten über die Handlung des Gedichts wie durch Nachtgewölk erblickt wird, wo es beginnt, die dem Untergang geweihten Helden von der übrigen frohen Welt abzuschneiden und seine schaudrigen Knoten, wie das schwarze Gitter eines Gottesgerichtskampfes, um sie herzuziehen.“ —

Weitere Förderung hatten seine Studien und seine dichterischen Triebe erhalten durch die Volksliedersammlung „Des Knaben Wunderhorn“ von Ach. v. Arnim und Kl. Brentano (vgl. oben), nachdem ihm bereits früher auch Herders Volkslieder und die berühmte Percysche Sammlung altenglischer Balladen bekannt geworden waren. Letztere hatten ihn dann vor allem veranlaßt, mit der englischen, sein Aufenthalt in Paris (1810) alsdann mit der französischen Sprache, mit der letzteren ganz besonders eingehend, sich zu beschäftigen, alsdann auch andere romanische Sprachen (das spanische), sowie die altgermanischen Dialekte des Nordens zu studieren, um die

alten Lieder im Urtexte lesen zu können. In der Folgezeit als Greis äußerte Uhland bezüglich des zuletzt Angeführten: „Ich habe mich mit spanischen, französischen und nordischen Sprachen viel beschäftigt, habe es aber allerdings am meisten inbezug auf den Zusammenhang mit der Litteratur und der Geschichte des deutschen Volkes getan. Diesen galt mein Studium von meiner frühen Jugend an. Meine eigenen Gedichte sind in der Liebe zu ihm gewurzelt, und nur als einen Teil der deutschen Litteratur möchte ich sie angesehen wissen. . . . . Wer sich nicht mit meinen Studien befaßt, kann nicht über mich schreiben.“ (Leben von seiner Witwe, S. 457 f.)

Und hier, auf diesem Gebiete der nationalen Poesie, der Volksdichtung, in dieser Ausprägung des heimisch-volkstümlichen Gehalts in der Dichtkunst, war unserem Dichter kein anderer vorangegangen als eben Goethe, der seinerseits ja wieder mannigfache Anregung durch Herder und dessen Studien und Bestrebungen auf dem Gebiete der Volkspoesie überhaupt empfing. Doch lassen wir zunächst hier wieder den Dichter selbst reden. „Ich empfehle“, sagt er (Leben von sr. Witwe S. 50), „jedem Dichter, sich recht innig in die Schachten des deutschen Altertums zu versenken und seine Bildung aus dem Stamme des deutschen Vaterlands erwachsen zu lassen. Wie dadurch ein Dichter zum Nationaldichter wird, zeigt sich bei Goethe. Wie vertraut ist dieser mit echt deutschen Mythen, mit Volkspoesie!“ Ich brauche wohl kaum daran zu erinnern, daß Uhland hier den Goethe der früheren Zeit, den Dichter der unsterblichen Lieder und Balladen, des „Götz von Berlichingen“ und des „Faust“ (1. Teil) im Auge hat, nicht den Universalpoeten Goethe, den Dichter des „Tasso“ und der „Iphigenie“, der „Elegieen“ und des „West-östlichen Divan“, des „Wilhelm Meister“ und der „Wahlverwandtschaften“; bemerkenswert ist in dieser Beziehung eine Äußerung Uhlands einem Freunde gegenüber, die uns Notter aufbewahrt, daß er nämlich Goethes „Tasso“ erst nach dem dreißigsten Jahre, und zunächst infolge einer äußeren Veranlassung gelesen habe. Einen nachhaltigen Einfluß Goethes auf sich selbst giebt der Dichter in einer Äußerung von L. Tieck zu (bei O. Jahn, S. 22), und andere ihn beobachtende und beurteilende Freunde fühlten doch auch eine Ähnlichkeit zwischen beiden Dichtern

sofort durch. So schreibt Varnhagen von Ense, der durch Kerner mit Uhland befreundet wurde, Ende November 1808 („Denkwürdigkeiten" II, 198): „Von Uhland brachte mir Kerner ein ganzes Päckchen handschriftlicher Gedichte. Da tauchte mir wirklich die Seele in frische Dichtungsflut! Seine Lieder sind Goethisch; das heißt aber nicht Goethen nachgeahmt, sondern in gleichem Werte mit dessen Liedern: ebenso wahr und rein, so frisch und süß. Die Natur, die ihn umgibt, die Vorzeit, deren Sage er verhallen hört, bezeichnen den Kreis seiner Dichtung; aber sein Geist ist doch aus unserer Zeit, sein Gemüt umfaßt die ganze Bildung derselben, und so ist er der Auffassung und Wirkung nach durchaus modern." Auch Chamisso sagt (Werke V, 316 f.): „Ich habe Uhland selbst kennen gelernt und eine ansehnliche Sammlung seiner Gedichte gelesen. . . . . Ich kann wohl sagen, daß mich nach Goethe kein Dichter so angeregt hat." Bekanntlich brachte Uhland später dem Genius Goethes seine Huldigung dar in der „Münstersage" (1829) und drückte seine höchste Verehrung aus vor ihm:

dem nun ein halb Jahrhundert
die Welt des Schönen tönt;

und schon hat ihm unter der Figur des Königssohnes in der schönen Allegorie „Märchen" (1811), der das liebliche Dornröschen aus dem Zauberbanne tiefen Schlafes aufküßt, sicherlich Goethe, der Wiedererwecker der seit lange schlummernden deutschen Dichtung, vorgeschwebt. Zuletzt noch feiert er den Dichterheros in einem kurzen Sinnspruch aus dem Jahre 1849 („Mit Goethes Gedichten"):

In diesen kampfbereiten Maientagen
hört doch die Nachtigall nicht auf zu schlagen,
und mitten in dem tobenden Gedränge
verhallen nicht unsterbliche Gesänge [1]).

---

1) Wohl nur auf momentane Laune und Mißstimmung ist das harte Urteil Goethes über Uhand zurückzuführen, welches der erstere auf Veranlassung von G. Pfizers „Gedichten" in einem Briefe an Zelter (vom 4. Oktober 1831; vgl. auch O. Jahn, Ludwig Uhland S. 45 und 97) äußerte: „Das Werkchen ist an Uhland dediziert, und aus der Region, worin dieser waltet, möchte wohl nichts Aufregendes, Tüchtiges, das Menschengeschick Bezwingendes hervorgehen. Wunderbar ist es, wie sich diese Herrlein einen gewissen sittig-religiös-poetischen Bettlermantel so geschickt umzuschlagen wissen, daß, wenn

Es ist nun neuerdings von F. Sintenis („Goethes Einfluß auf Uhland", Jahns Jahrbücher für Philologie und Pädagogik, 2. Abteilung 1872, S. 369 ff.) der Versuch gemacht worden, besonders für die älteren Dichtungen Uhlands, etwa die der ersten Jahre eine direkte Beeinflussung vonseiten der Goetheschen Poesie nachzuweisen, überhaupt darzuthun, daß Uhland den eigentlichen Anstoß zu seinen Dichtungen eben durch Goethe und seine Poesie empfangen habe. So weit erstreckt sich nun freilich die Einwirkung jenes großen Dichters auf Uhland nicht, eine fördernde Anregung aber hat der letztere doch wol in sich empfunden und erfahren, wie wir ja eben teils aus seinem eigenen Munde indirekt vernahmen, teils aus der Natur der Sache und der poetischen Eigenart beider Dichter, ihrem beiderseitigen Zurückgehen auf die Volkspoesie und ihrem Bestreben, den Gedanken und Empfindungen des Volkes und gewissermaßen der Volksseele in nationaler Weise Ausdruck zu verleihen, folgern konnten; auch läßt sich eine Ähnlichkeit der Stimmungen und der Stoffe wohl nicht verkennen. Alsdann glauben wir wirklich, wie bemerkt, eine solche leise, befruchtende Anregung der Goetheschen Poesie durchahnen und -fühlen zu können bei dem ältesten Stamm der Gedichte Uhlands, meist solchen, die er dann auch schon in der ersten Auflage (1815) seiner Nation vorlegte. Vor allem ist es jedoch die volkstümliche, knappe, sangbare, gefällige Form, die Uhland Goethe abgelauscht zu haben scheint; ja weiterhin aus gewissen Äußerlichkeiten, dem maßvollen Gebrauch der Tropen und der so charakteristischen, umsichtigen, niemals allzu gehäuften Verwendung der Beiwörter meinen wir eine gewisse Verwandtschaft und Ähnlichkeit zwischen beiden entnehmen zu dürfen. Wir werden nun besonders unten im „Anhange" noch öfter Gelegenheit haben, hierauf zurückzukommen; wenn wir jedoch im großen und ganzen gerade die episch-lyrischen Erzeugnisse

---

auch der Ellenbogen herausguckt, man diesen Mangel für eine poetische Intention halten muß." Doch hatte Goethe vorher (Gespräch mit Eckermann, vom 21. Oktober 1823) wenigstens in des Dichters Balladen ein vorzügliches Talent bemerkt und dabei gesehen, daß Uhlands Ruhm „einigen Grund habe"; und hart vor seinem Tode bedauert er es sehr, daß der Politiker Uhland wohl den Poeten aufzehren werde. Schwaben besitze Männer genug, die hinlänglich unterrichtet, wohlmeinend, tüchtig und beredt seien, um Mitglieder der Stände zu sein, aber es habe nur einen Dichter derart wie Uhland.

beider Dichter — worauf auch Sintenis meistens sein Augenmerk richtet, — in ihrer Eigenart und Wesenheit betrachten, so möchten wir doch eher zu dem Resultate gelangen, daß die dichterische Thätigkeit Uhlands mit Bezug auf die Behandlung der Ballade und Romanze mehr als eine der Gotheschen in etwa kongeniale zu bezeichnen ist: beide Dichter haben aus der Volksdichtung herausgeschöpft, beide haben aus diesem klar fließenden Strom wahrer Dichtung das echte Gold zutage zu fördern und jene beiden schönen episch-lyrischen Dichtungsarten in einer der historischen Entwickelung sowohl als der künstlerischen Fortgestaltung derselben gemäßen Form mit vollendeter Meisterschaft zu handhaben verstanden, — allerdings vielleicht mit dem Unterschiede, daß Goethe mehr durch poetische Divination geleitet war, Uhland dagegen mehr durch völliges dichterisches und wissenschaftliches Hineinleben in jene Welt des Volkstümlichen und des echt Nationalen zur poetischen Gestaltung hingedrängt wurde. Noch weiterhin aber sind unserem Dichter auf dem Gebiete der lyrischen Epik — und hier verfährt er in durchaus selbständiger Unabhängigkeit — nicht allein die Ballade und Romanze gelungen, er hat auch eine dritte Gattung gewissermaßen neu geschaffen und zuerst mit Meisterschaft behandelt, bei welcher ihm wohl das historische Volkslied in seiner ursprünglichen Eigenart vorschwebte, die „die innigste Verbindung der geschichtlichen Wahrheit mit der poetischen Gestaltung" repräsentierende Rhapsodie oder Märe (vgl. darüber unten).

Wie auf Goethe, so hat Uhland selbst wohl (vgl. Notter, Ludwig Uhland, S. 20 f., O. Jahn, S. 22) auch auf Bürger als einen Dichter hingewiesen, durch welchen sein jugendliches Gemüt angeregt worden sei, — und wie wenig Verwandtschaft auch die Balladen beider Dichter sonst an Stoff und Gehalt miteinander besitzen, so ist in dieser Beziehung doch leicht zu begreifen, daß der volksmäßige Ton der Bürgerschen Balladenpoesie immerhin einen gewissen Eindruck auf den jungen Dichter ausgeübt habe. Wenig oder gar nicht kann man aber Bürgers poetische Sprache, die besonders im Lyrischen glühend und leidenschaftlich, breit, wortreich und in luxuriöser, verschwenderischer Fülle dahinströmt, mit der Uhlands vergleichen. Was aber Uhlands großen Landsmann Schiller anbetrifft, so leuchtet aus der Betrachtung und Würdigung der Eigen=

art beider Dichter hervor, daß Uhland, wenn er auch die Größe des herrlichen Propheten von Marbach vollauf zu würdigen wußte (vgl. u. a. Uhlands Rede beim Schillerfeste in Stuttgart am 10. November 1859, Leben von sr. Witwe S. 461 ff.), in seiner Poesie einen gewaltigen Unterschied von der lyrischen wie episch-lyrischen Dichtweise Schillers bezeichnet. Zunächst widerstrebte ihm das philosophische Element in den Schillerschen Dichtungen, jene stete Richtung auf das Übersinnliche, das Ideale. Besonders in der episch-lyrischen Dichtungsform fällt die fast prinzipielle Verschiedenheit beider Dichter in Stoff, Gestaltung und Form am meisten auf. Im Bereiche der Balladen- und Romanzendichtung hat Schiller sich nie auf den „Dunst- und Nebelweg“ der eigentlichen Ballade begeben, die vom unmittelbaren Volksbewußtsein ausgeht und hauptsächlich Mythe und Sage, den Kampf des Menschen mit dem übermächtigen Schicksal, auch das innere Ringen der Menschennatur, sei es gegen äußere Mächte, sei es gegen die innerliche Gewalt der Leidenschaft, in volkstümlicher Weise behandelt; sein Feld ist jene Art der auf das ideale Selbstbewußtsein des Dichters sich stützenden Romanze, in welcher der epische Stoff nur zum Gefäß der Idee dient. Uhland dagegen, und vor ihm Goethe, ist gerade der ausgesprochene Meister jener volksmäßigen Ballade und außerdem noch einer Art der Romanze, die mehr rein lyrischen Ausklang aufweist und weit häufiger als Folie der poetischen Stimmung dient, indem innerhalb des bedeutsamen epischen Rahmens eine klare und wirkungsvolle Versinnlichung der den Dichter beherrschenden und sein Gemüt erfüllenden Gefühle und Empfindungen hervortritt. Und auch wo bei Uhland in eigentlich angelegten Romanzen höheren Stiles eine leitende Idee die ganze Handlung trägt und wie ein roter Faden sich hindurchzieht, ist doch hier ein durchgreifender Unterschied von der gesamten Auffassung und Behandlung in Schillerschen Romanzen gleichen Stils recht augenfällig. Bei den letzteren ist der Stoff, das Faktische nebensächlich, der in den Stoff hineingetragene sittliche Inhalt und die rein ideale, ästhetische und ethische Durchdringung und Belebung die Hauptsache, für seine Idee *sucht* er in der Welt des Geschehenen einen geeigneten Rahmen, ein die Idee passend und harmonisch aus- und wiederstralendes Gefäß. Umgekehrt bei Uhland: er geht vom epischen Stoffe aus, bestrebt sich, aus ihm den Geist der Sage, Geschichte u. s. w. herauszuziehen und

ans Licht zu stellen, und den Personen wie der Handlung höheres Leben, dichterisch idealisiertes Leben einzuflößen. Doch hören wir hier wiederum den Dichter selbst. Er schreibt bereits 1807 in einem Briefe an L. Seckendorf (Leben von sr. Witwe S. 34): „Wenn ich mich nach poetischem Stoff umsehe, so geschieht es ganz vorzüglich darum, weil bloß idealische Gestalten nicht so leicht vollkommene Objektivität erhalten, wie solche, die dem Dichter schon lebendig entgegentreten, aber ihr höheres Leben erst von ihm erwarten." Anderwärts sagt er (Uhlands Schriften zur Dichtung und Sage, Bd. VII, S. 212): „Diese Durchdringung und Vergeistigung des innersten Kernes, diese Erneuerung von innen heraus ist das dichterische Verfahren beim Gebrauch alter Sagenstoffe." — Alsdann war das rhetorische und deklamatorische Element, welches bei Schiller manchmal gerade durch diese Wucht des Ausdrucks und des Wortes dem Gedanken aufhelfen zu wollen schien, jenes ideeengetragene Pathos, unserem Dichter wohl greifbar, faßlich und verständlich, aber seine eigene einerseits mehr dem Realistischen, anderseits mehr dem inneren Gemütsleben zugewandte Natur vermochte auch nur in Tönen der realen Wirklichkeit oder des reinen seelischen Empfindens dem dichterischen Fühlen und Denken die äußere, sinnfällige Form zu verleihen; vertritt eben Schiller in seinem poetischen Gewande das bedeutsame Wesen der deutschen Nation vorwiegend nach der geistigen Seite hin, so Uhland nach der Seite des Gemütes, des eigentlichen Volksgemütes; er spricht als Deutscher zu Deutschen und vermeidet jeden Flug über die Grenze des Sinnlichen hinaus und in das Übersinnliche hinein. Aber vor allem tritt er als Repräsentant der Volks- und Naturpoesie der antikisierenden Richtung unserer Klassiker, besonders Schillers und des späteren Goethe entgegen. Sein Lied „Freie Kunst" ist in gewissem Sinne wohl das Programm dieser neuen Volkspoesie zu nennen, „welche gegen die Gelehrtenpoesie und ihre Regeln, gegen die Macht ästhetischer Autoritäten, kurz gegen das klassische Ideal ankämpft [1])." Uhland verkündet ohne weiteres

---

1) In dem oben erwähnten Briefe an Seckendorf a. d. J. 1807 (Leben von sr. Wittwe S. 34) äußert er unumwunden, daß das hellenische Altertum nicht sein Boden sei: „Verschiedene Ursachen, besonders aber meine Vorliebe für das Romantische, dem der griechische Boden nicht angemessen war, hielten mich von der Ausführung (resp. Behandlung hellenischer Stoffe) zurück." Vgl. oben S. 15.

„die Emanzipation des Liedes von unfreien Traditionen", — „das Aufblühen einer allgemeinen deutschen Liederpoesie auf nationaler Grundlage":

Singe, wem Gesang gegeben
in dem deutschen Dichterwald!
Das ist Freude, das ist Leben,
wenn's von allen Zweigen schallt.

Verschwiegen soll es übrigens dabei nicht werden, daß dieses gewis wolgemeinte Wort des Meisters einer Menge von unberufenen Nachtretern und poesielosen Stümpern die Losung und Aufforderung zu enthalten schien, den widerwilligen Pegasus zu besteigen und ihre fadenscheinigen „Gedanken" und Einfälle in lahme Verse zu staffieren, die eine ganze Reihe von Almanachs und Anthologieen füllten. Doch wir dürfen dem Dichter deshalb ebenso wenig gram werden wie Goethe, dessen „Werther" einer Reihe von schalen Nachahmungen das Leben gab, oder Schiller, dessen „Räuber" eine wahre Flut von Rinaldos und „edler Kanaillen" nebst ihren grotesken Abenteuern und kavaliermäßigen Sentiments in Roman und Schauspiel hervorzauberten. — Zum Schlusse unseres Gedichtes erfolgt nun die scharfe Formulierung des Programms nebst bestimmter Absage:

Formel hält uns nicht gebunden,
unsre Kunst heißt Poesie; —

und er fährt fort:

Heilig achten wir die Geister,
aber Namen sind uns Dunst;
würdig ehren wir die Meister,
aber frei ist uns die Kunst.

Nicht in kalten Marmorsteinen,
nicht in Tempeln dumpf und tot,
in den frischen Eichenhainen
webt und rauscht der deutsche Gott.

Und eben dieser deutsche Gott tritt mit vollem Bewußtsein den römischen und griechischen Göttern gegenüber, „in deren Tempeln Goethe und Schiller so viele schön gemeißelte Bilder aufgestellt hatten". (Gottschall.)

Aus dieser genugsam gekennzeichneten Sonderstellung Uhlands in der Geschichte der neueren deutschen Dichtung, dieser scharf gegen die herrschenden dichterischen Strömungen abgegrenzten Haltung, endlich aus dem ganz eigenartigen Erfassen echt deutsch-nationalen Wesens und deutsch-nationaler Kunst resultiert zunächst jener große negative Vorzug von Uhlands Dichtungen, daß eben im Durchschnitt Verstand und Urteilskraft an ihrer Bildung gerade soviel Anteil gehabt haben, als sie bei echten Dichtern haben dürfen und sollen: einesteils begegnen wir nie jenen phantastischen, abstrusen Gebilden, deren zweifelhafte Wesenheit nur in dem Wahne einer ausschweifenden, kritik- und verstandlosen Einbildungskraft existiert, anderseits trägt die Darstellung das Gepräge fester Überlegung, indem nie der Geschmack durch ein übertriebenes oder falsches, aus der Vergleichung fallendes Bild verletzt wird, nie etwa im Flusse der dichterischen und rhetorischen Suada ein schiefer Gedanke aufstößt, wie das bei manchen Früh- und Spät-Romantikern, oft bei sonst besseren Dichtern, auf Schritt und Tritt begegnet. Dazu kommen die schwer wiegenden positiven Vorzüge seiner dichterischen Persönlichkeit: ein warmes, tiefes Gemüt, der lebendige Sinn für die Natur und das seine ganze Individualität, auch, wie wir sehen werden, sein wissenschaftliches und politisches Wirken durchdringende Nationalgefühl, so daß seine Dichtungen, — in welchen also die verschiedenen Elemente, teils der „gemütlichen Stimmung", teils des „landschaftlichen Naturbildes", teils der „national-mittelalterlichen Staffage" in knappen, gefälligen Rahmen, mit Hilfe der einfachsten Mittel anschaulicher Darstellung, sich zu Gesamteffekten von echt künstlerischer Wirkung vereinigen, — eine vollendet nationale und volkstümliche genannt werden kann. Ja, deutsches Gemütsleben ist es, welches in seinen Liedern so anmutend und so anheimelnd zutage tritt; deutsche Treue und Frömmigkeit, Einigkeit und Kraft, Ernst und Humor, — alle diese herzigen deutschen Charaktereigentümlichkeiten pulsieren lebendig und wirkungsvoll in seinen sämtlichen dichterischen Hervorbringungen. Deutsche Stoffe, deutsche Gestalten der trauten Vorzeit treten uns in seinen epischen und episch-lyrischen Schöpfungen entgegen in ihrer tiefen Eigenart und Lebensfülle. Selbst auch da, wo er französische und spanische Stoffe verwertet, bleibt er doch stets seinem nationalen Charakter nicht bloß innerlich, sondern auch äußerlich getreu,

indem ja jene Länder, besonders Frankreich, „romanisierte Germanenreiche" sind, und eben jenes romanische Element sich aus der germanischen Überflutung heraus gewunden und aus dem germanischen Element heraus, und erst später über dasselbe dominierend, sich entwickelt hat. Denn ursprünglich wurzelten die meisten jener Sagenstoffe, die nunmehr romanisches Kolorit angenommen, in einem älteren echt germanischen Zeitalter, nämlich dem der anfänglichen Vorherrschaft des germanischen Elements, waren in ihm zu kräftiger Jungend emporgediehen und gerieten in dieser mächtigen Gestalt nachher in die Hände der romanischen, romanisierenden Bearbeiter. Aber doch leuchtet aus der Mehrzahl der alten französischen Chansons, die da entstanden, als die Germanen sich schon mehr oder weniger hatten romanisieren lassen, noch eine wahrhaft germanische Heldenhaftigkeit hervor, die sogar hier sich viel tüchtiger und ursprünglicher geltend macht, als in manchen wieder in das Deutsche herübergeholten und in die höfische mittelhochdeutsche Ritterdichtung übertragenen Stoffen, welche die romanische Tünche im Sinne der Zeit und im Triebe der Nachahmung nur noch stärker auftrugen; — der Kern ist eben echt deutsch, nur die Schale romanisch. So sagt Uhland selbst in seinem klassischen Aufsatze „Über das altfranzösische Epos": „Es darf zum voraus als wahrscheinlich angenommen werden, daß mit den Franken, sowie später den Normannen auch germanischer Gesang nach Gallien hinüber gewandert sei, und daß, sowie deutsche Verfassung, deutsche Sitte, überhaupt deutsches Leben in Gallien Wurzel gefaßt, so auch Geist und Weise deutschen Gesanges."

Nach allen vorangegangenen Erörterungen vermöchten wir im ganzen zutreffend erachten die Bemerkung des bekannten Litterarhistorikers J. Hillebrand, der in seiner Geschichte der „deutschen Nationallitteratur seit dem Anfange des 18. Jahrhunderts, besonders seit Lessing" (Hamburg und Gotha 1845—46 Bd. III, S. 343) sagt: „Was Uhland auch besingen mag, in allem klingt die Treue und Kraft deutscher Gesinnung, freilich im ganzen mehr nach der Weise mittelalterlicher Stimme, als in den frischen Accorden der freiheitstrebenden Gegenwart." Sein Genre mag also im ganzen klein und weniger allseitig und umfangreich erscheinen, auch infolge des zu häufigen Natur- und Vorzeitsheimwehs vielen seiner Dichtungen, — vorab etwa mit spezieller Ausnahme der „Vaterlandslieder" — jene

klangvolle Unmittelbarkeit der Empfindung abgehen, wie sie anderen Dichtern der Epigonenzeit, Lyrikern und lyrischen Epikern wie Heine, Rückert, Lenau, Geibel eigen ist; aber er entschädigt uns vollauf durch um so innigeres Erfassen, durch um so lebensvollere, wirkungsreichere Darstellung, endlich durch ein gewissermaßen um so durchsättigteres Deutschtum der gesamten Auffassungsweise. Es giebt in dieser Hinsicht, wenn wir uns Uhlands Wesen und Schaffen als Dichter, besonders als reiner Lyriker, vergegenwärtigen, wohl keinen Poeten, der, wie Uhlands Freund Franz Pfeiffer sehr schön hervorhebt, ihm in allem so sympathisch wäre, als den glorreichen Sänger des Mittelalters, Walter von der Vogelweide, — über welchen der Dichter, nebenbei bemerkt, im Jahre 1822 eine musterhafte Monographie veröffentlichte, die noch heute einen hohen Wert beansprucht. Den frischen, lebendigen Sinn für die Natur und ihr geheimnisvolles Leben und Weben, das innige Empfinden für die selige, goldene Zeit des Lenzes und der Liebe, die Begeisterung für alles „Süße, was Menschenbrust durchbebt“ und alles „Hohe, was Menschenherz erhebt“, dabei die überwallende Liebe zur deutschen Heimat, das warme Erfassen des deutschen Wesens und der deutschen Art, das „Herz fürs Volk“ und für des Vaterlandes Ruhm und Größe, — das alles finden wir nirgends in dem Maße vereinigt, wie in diesen beiden Dichtern; und das alte einfache Wort, welches der ehrliche, wacker fühlende Hugo von Trimberg dem unsterblichen Walter nachrief, können wir auch auf unseren Dichterfürsten mit gutem Fug anwenden:

Swer des vergaez', der taet mir leide.

Nach diesen allgemeinen Erörterungen fassen wir nunmehr endlich die Dichtungen Uhlands im einzelnen ins Auge und bewundern zunächst seine Meisterschaft im Liede! Wenn wir den Zauber dieser Lieder näher prüfen, so begegnet uns vor allem, wie oben bereits hin und wieder angedeutet, ein echt deutscher Natursinn, der weit entfernt in kalter, seelenloser Landschaftsmalerei und skizzenhaft-langweiliger Detailschilderung sich zu äußern, überall den lebendigen Reiz und Segen, den treuen Herzschlag der gütigen, allsorgenden Mutter Natur dankbar und andächtig empfindet. Und vor allem ist es wieder „der Reiz der heimatlichen Natur, der Zauber echten Naturgefühls bei Betrachtung der Schöne des heißgeliebten deutschen

Heimatlandes", welcher durch den Dichter so herrlich zur Wirkung
und Geltung gelangt „so wundervoll mit den Eigentümlichkeiten und
Empfindungen des deutschen Herzens verkettet erscheint" (Liebert).
Ja, das ist wahrhaft ein Grundzug des deutschen Wesens, welchen
unser geliebter Nationaldichter so zart und sinnig, und doch wieder
so tief und mächtig zu echt poetischer Darstellung bringt, ein Grund=
zug des germanischen Charakters von altersher, ungeachtet
des Triebes zum Wandern und Weiterziehen, unseres Volkes Herzens=
eigentum. Wenn schon der große römische Historiker Tacitus, der
mit liebevoller Wärme seinen Landsleuten ein schönes Bild der ein=
fachen Zustände und des gesamten Lebens der germanischen Welt,
gegenüber den verwickelten und verdorbenen Verhältnissen seiner Zeit
vorgezeichnet, in die Worte ausbricht: „Wer möchte wohl Asien, Afrika,
Italien verlassen, um Germanien aufzusuchen, jenen Boden, bar jedes
Landschaftsreizes, über den rauhe Lüfte dahinziehen, traurig zum Be=
wohnen, traurig für den Anblick, es sei denn das Vaterland?
— so hat hier der edle und hochherzige Römer nicht bloß eine rein
menschliche Empfindung ausgesprochen, er hat so recht aus dem deutschen
Herzen heraus empfunden und geredet. Gewiß, auch jetzt noch, ob=
gleich einerseits für die damalige Zeit dem Auge und der Empfindung
des Südländers einigermaßen Rechnung getragen werden muß, ander=
seits im Laufe der Folgezeit durch die bessernde Hand der Kultur
und durch deutschen Fleiß doch ein wesentlich anderes Deutschland
sich den Blicken darbietet, — gewiß, sage ich, auch jetzt noch gewährt
so manches andere Land dem Auge und dem Herzen so vieles, was
dem Deutschen auf seiner heimatlichen Erde versagt ist, so manches
Volk mag der Hilfsquellen zur leiblichen und materiellen Wohlfahrt
mehrere besitzen: wir wissen jene Vorzüge zu würdigen, verstehen auch
von dem Überfluß der Fremde Nutzen zu ziehen, ja auch nach fremdem
Muster und Beispiel durch eigenen Fleiß, durch eigene Strebsamkeit
uns einen Boden und weittragende Hilfsmittel zu schaffen. Aber
bei aller Wertschätzung der fremden Vorzüge, bei allem Trieb und
Drängen in die Weite und die Ferne, — selbst wenn auch rasch auf=
steigender Überdruß an gewissen leidigen politischen und sozialen Zu=
ständen dem Deutschen die Heimat entfremdet haben sollte — immer
flüchtet sich gern die stille Erinnerung zurück in jene Gegend, welche
seine Augen zuerst erschaut, in jenes Gemeinwesen, dessen Schutz er

einst als aufstrebender Weltbürger genossen, in jenes Land endlich, dessen Stamme er angehört, mit dem die Bande der engeren Nationalität ihn verknüpfen. Ja, der Ölbaum gedeiht nicht bei uns, nicht glühen und blühen auf unserem Boden Citrone und Orange, wie in den Wunderländern, die der reisende Deutsche, der denkende, tiefsinnige Nomade, unter berauschenden, sinnumfangenden Eindrücken besucht; aber wo er auch weilen mag, die stille, keusche Schönheit der heimatlichen Erde wird er nie vergessen. So rauh jener Flecken Erde ist, auf dem er das Licht der Welt erblickt, so unwirtbar die Küste, die wellenumbraust zuerst seinen Blicken sich darbot, so öde und unfruchtbar die Sand- und Heidesteppe, die unter der fleißigen Hand seiner Väter wenigstens zu einiger Nutzung brauchbar geworden, so felsicht und klüftereich das Gebirge, auf welchem der treue Sohn desselben in rauher Erziehung zum Manne herangereift: — es ist ja die Heimaterde, es ist das Vaterland, der süße Name, die im tiefsten Herzen wiederklingende Empfindung macht jede andere, in momentaner, überdrüssiger Aufwallung vielleicht manchmal sich zur Geltung zwingende Regung verstummen; zähe haftet sie, die liebende Erinnerung, die tiefe Anhänglichkeit in dem treuen Busen des Sohnes seiner Heimat. Auch aus den Dichtungen unseres Sängers, des echt national denkenden und fühlenden treuen Sohnes seiner Heimaterde, blickt uns nur das liebe Antlitz des Vaterlandes an, mit wechselndem, doch stets herzgewinnendem Ausdruck. Dieser Sinn für die Natur also, und gerade, wie bemerkt, die heimische Natur, „der ihn als Knaben auch auf die Malerei hinführte (vgl. Goethes frühe und ähnliche Neigung zu dieser Kunst) und der durch die anmutige Umgebung seiner Vaterstadt Tübingen, in der er aufwuchs, überhaupt durch die mannigfachen Naturschönheiten des Schwabenlandes, welche in Wald und Gebirge und Ebene Auge und Herz erfrischen, nur noch belebt worden war“, — zieht herzerfreuend durch seine Lieder. Und nicht bloß die unbefangene Freude an der Natur ist es, durch die er sich auszeichnet; jene Wonne an der Schöne derselben wird ihm zugleich in echt deutscher Weise „zum Symbol der sittlichen Natur: er lieh ihr das Leben seines eigenen Gemütes und machte die Landschaft, dem echten Maler gleich, zum Spiegel seiner dichterischen Stimmung“. (Jahn). Diese „Vergeistigung des Landschaftsgemäldes zum Liede“, sowie auch die besonders in mehr

episch-lyrischen Dichtungen zutage tretende Individualisierung der Natur und die Belebung derselben durch die Übertragung menschlicher Empfindungen, menschlicher Leiden und Freuden auf einzelne Gegenstände und Kräfte in ihr, hat der Dichter unzweifelhaft dem deutschen Volkslied abgelauscht und vor allem in seinen Liedern auszuprägen verstanden in glücklicher, sei es Kongenialität, sei es bewußter Übereinstimmung mit demjenigen, der eben mit seinem allumfassenden Dichtergeiste jene in der Volkspoesie pulsierenden Elemente sich vollendet anzueignen gewußt hat, dessen Genius mit all dem Reichtum seiner Gedanken und Stoffe, der unübertrefflichen Gabe der Gestaltung und dem hohen Sinn für die Form sich unwillkürlich zu dem tiefen Naturton, der der Volkspoesie entquillt, hingezogen fühlte und alle jene volksmäßigen Motive veredelnd durchdrang, — dem Altmeister Goethe.

Ihrer besonderen innigen Naturempfindung wegen erwähne ich zunächst unseres Uhland „Frühlingslieder", vor allem „Frühlingsglaube":

Die linden Lüfte sind erwacht,
sie säuseln und weben Tag und Nacht,
sie schaffen an allen Enden.
O frischer Duft, o neuer Klang!
Nun, armes Herze, sei nicht bang,
nun muß sich alles, alles wenden!

So sehnt sich und ringt das Menschenherz, sieht es den Frühling in der Natur blühen, nach Wonne und Frühlingssonnenschein im eigenen Inneren, nach helleren Tagen in dem bisher von den düstern Winterstürmen herzzernagenden Kummers umdrohten, von Unheil bewölkten Dasein, es lebt wieder auf unter dem Erwachen der Natur rings um ihn und trinkt aus dem Anblick des neu knospenden Lebens und Wachsens in Gottes herrlicher Schöpfung den Lebensbalsam, die mutaufrichtende Hoffnung. In seiner Art einzig und meisterhaft ist das Lenzesepigramm „Frühlingstrost":

Was zagst du Herz in solchen Tagen,
wo selbst die Dornen Rosen tragen?

Es liegt wahrlich in diesen zwei Zeilen mehr Poesie, als in ganzen Bänden voll „dichterischer" Herzensergießungen so vieler

Zuckerwasserpoeten unserer Tage, welche mit ihrem weinerlich sentimentalen Fabrikat heuer den Büchermarkt und die — Damensalons überschwemmen. Nicht minder enthüllen sich derartige „ethische Gedanken“ in den anderen Nummern dieses reizenden Liederkranzes, um dann etwas nach Heinescher Manier Abschluß zu finden in dem „Frühlingslied des Rezensenten“, eines leibhaftigen Konterfeis jenes blasierten Alltagsmenschen, des „Kritikers“ für alles, der selbst die Natur mit seiner hämischen Nergelei nicht verschont und höchstens, weil es so Sitte ist, „Kleistens Frühling in der Tasche“ sich einmal auf der grünen Frühlingsau sehen läßt. Gemeint ist übrigens speziell eine dem Dichter keineswegs sympathische Persönlichkeit, der schon oben erwähnte Chr. Fr. Weißer, der ja in seinem (gleichfalls oben angeführten) „Morgenblatt“, schwachen Seelen zum blassen Entsetzen, das kritische Messer schwang, und gegen dessen schale und grämliche Angriffe auf die romantische Dichtung und die jungen aufstrebenden Talente im Schwabenlande, die Tübinger Freunde das „Sonntagsblatt“ gegründet hatten. Diesen Kritikaster, dem Wieland als das Vorbild eines Dichters galt, der aber — wenn er auch sonst unglücklich und ungerecht war in seinen Angriffen auf die romantischen Ideeen und somit auch auf die sich im Prinzip an die Romantiker anschließenden schwäbischen Dichter — doch das Verdienst hat, durch den mit Jens Baggesen i. J. 1810 herausgegebenen „Karfunkel- oder Klingelklingelalmanach, ein Taschenbuch für vollendete Romantiker und angehende Mystiker“, besonders die Sonettendichterei und sonstige Formenspielerei der Romantiker mit einigem Erfolg lächerlich gemacht zu haben, — verspottet unser Dichter außerdem in der gelungenen Glosse „Der Rezensent“, desgleichen in der „Romanze vom Rezensenten“, in der Allegorie „Märchen“ und in der Einleitung zu „Graf Eberhard der Rauschebart“, deren zweite Strophe auf ihn gemünzt ist [1]).

Der Anblick der Natur ist ihm überhaupt ein Trost, macht ihn gesunden und richtet das welkende Herz wieder auf. So singt er in dem reizenden Liede „Das Thal“, nachdem er das Bild desselben

---

1) Vgl. auch die Gedichte von Uhlands Freunde J. Kerner: „Spindelmanns Rezension eines Buches“ und „Spindelmanns Rezension einer Gegend“, in dessen Dichtungen I, S. 218 f.

aus früheren Jugendjahren sich einmal wieder vorgezaubert in seiner sonnigen Naturschöne:

Es duftet wieder die alte Liebe,
es grünet wieder die alte Lust;
ja selbst die alten Liedertriebe
beleben diese kalte Brust.
Natur, wohl braucht es solcher Stunden,
so innig und so liebevoll,
wenn dieses arme Herz gesunden,
das welkende genesen soll.

Weitschweifige Sentimentalität und Landschaftsmalerei à la Matthison und Nachtreter ist ihm ebenso fern, als mutwillige Selbstpersiflage und Weltleidsfaselei unverständiger und kurzsichtiger „Jünger" Heines, welche nicht auf den bedeutungsvollen und nacheiferungswürdigen Spuren und Pfaden des Meisters wandeln, sondern in verständnisloser Nachäffung auf die Abwege der Heineschen Poesie geraten sind und andächtig auf diesen einherschlendern.

Frisch und unmittelbar erklingt das „Frühlingslied":

Ich bin so hold den sanften Tagen,
wann in der ersten Frühlingszeit
der Himmel, bläulich aufgeschlagen,
zur Erde Glanz und Wonne streut,
die Thäler noch von Eise grauen,
der Hügel schon sich sonnig hebt,
die Mädchen sich ins Freie trauen,
der Kinder Spiel sich neu belebt.

Wie fromm und „sabbatlich" ertönt des Schäfers Sonntagslied: „Das ist der Tag des Herrn", gewis allseitig bekannt und geschätzt auch durch Konr. Kreutzers ausgezeichnete Komposition, wie frisch und kräftig das deutsche Berg- und Freiheitluft atmende Gedicht „Des Knaben Berglied". Prosaische Beschreibung, überflüssiges, gefühl- und gemütverwirrendes, allegorisches Spiel sind ihm fremd, stets giebt er ein klares, bestimmtes Naturbild und knüpft daran die poetische Empfindung, so wenn er den „Mohn", die „Malve", den „Maientau" feiert. Naturwahrheit ist es, die wir unmittelbar empfinden, wenn wir seine so einfach und leise dahingehauchten „Wanderlieder" lesen. „Es bedarf nur weniger Züge, und die Nachtreise ins finstere

Land, die Winterreise bei dem kalten Wehen, den leeren Straßen, der trüben Sonne, die stürmische Hast der Heimkehr, die noch im letzten Augenblicke überall Gefahren ahnt, welche sich dem ersehnten Wiedersehen in den Weg stellen könnten: das steht uns allen wie selbstempfunden vor der Seele.“ (Gottschall). Man vergegenwärtige sich ferner die echt volksmäßigen Lieder: „Im Sommer such ein Liebchen dir“; „Keine bessere Lust in dieser Zeit“; „O Winter, schlimmer Winter“; „Das neue Haus ist aufgericht.“ — und so viele andere, aus denen das Bild eines echten Natur- und Volksdichters uns entgegenleuchtet. Nicht minder als diese Lieder sind in das Volk gedrungen jene Ergüsse kräftiger Lebenslust und sprudelnden, oft derben Humors, wie die bekannten: „Wir haben heut' nach altem Brauch“; „Was ist das für ein durftig Jahr“; „Wir sind nicht mehr am ersten Glas“ u. a. m. So konnte diese Poesie unseres Dichters gewissermaßen eine Reaktion gegen die antikisierende Richtung unserer Klassiker bezeichnen, und bereits oben haben wir das Programm dieser neuen, auf rein volkstümlicher Grundlage sich erhebenden Poesie, das Gedicht „Freie Kunst“ in seinen wesentlichsten Beziehungen erörtert.

Ein anderer, tief nationaler Zug, der in Uhlands Liedern so herzlich anmutet, ist der Preis der Frauen und der Liebe; auch unser Poet läßt, wie jene herrlichen mittelalterlichen Sänger, „des alten Liedes Licht“ hell und wonnig aufgehen, „aus dem deutschen Frühling schafft er einen Tempel der deutschen Minne und preist die Ehrfurcht gegen zarte Frauen als die schönste Zierde des starken Mannes“. Dabei wollen übrigens — so ist es einmal modern — gefühlvolle Seelen behaupten, alle jene Lieder, insonderheit aber Balladen und Romanzen, die von „Entsagung“ und „unglücklicher Liebe“ singen (man vgl. die mehr episch-lyrischen Dichtungen „Entsagung“; „Abschied“; „Die Nonne“; „Der Traum“; „Der Rosenkranz“) ständen in Beziehung zu dem „nicht durch Liebesglück begünstigten“ Dichter; ja, meinen sie, es winde sich durch alle solche Erzeugnisse das Bild einer, sei es durch den Tod, sei es durch Entsagung nach kurzer Seligkeit äußerlich getrennten und nur im Herzen der Liebenden nach fortdauernden inneren Neigung u. s. w. Da werden denn zunächst aus dem eben erwähnten „Rosenkranz“ jene bekannten Worte des unglücklichen Ritters, auf den der Sonnenstrahl

der Liebe nicht gefallen ist, und den auch jetzt im Alter derselbe nicht erwärmen kann und soll, herangezogen:

Nie hat dich, du rauhe Rechte
weiche Frauenhand gedrückt, —

oder:

Wehe! könnt' ich mich verjüngen,
lernen wollt' ich Saitenkunst,
Minnelieder wollt' ich singen,
werbend um der Süßen Gunst.

Und nun gar soll in dem bekannten Liede: „Es zogen drei Bursche wol über den Rhein", hinter jenem dritten der Bursche, der vor der Leiche der schönen Maid die Worte spricht:

Dich liebt' ich immer, dich lieb' ich noch heut',
und werde dich lieben in Ewigkeit, —

sich unser Dichter selbst verbergen und das Ganze das Finale einer Liebestragödie bedeuten. Das klingt alles sehr „romantisch", aber ich bedauere, dieses modern-romantische Gebilde in das Nichts, aus welchem es entstanden, zurückweisen zu müssen. Ich setze dem ein-für-allemal zunächst das entgegen, was der Dichter selbst in höherem Alter, bei einem Gespräch über die Person von Schillers „Laura" [1]) äußerte: „Man verkenne ganz die Freiheit der Poesie, wenn man jedes Gedicht wie einen Erguß über eine besondere Begebenheit oder Person, oder über ein besonderes Verhältnis ansehe." Und dann vergleiche man noch dazu das schöne Sonett „Entschuldigung", in welchem sich Uhland über seine Liebeslieder überhaupt bündig ausgesprochen hat:

1) Es sei mir hier eine kleine Bemerkung gestattet. Man hat vielfach die Identität dieser „Laura" mit einer wirklichen, sogenannten Herzensflamme des großen Poeten — seiner Stuttgarter Hauswirtin, der Hauptmannswitwe Vischer — sich bemüht nachzuweisen. Diese Tradition ist ähnlich zu beurteilen, wie es oben mit den Vermutungen über Uhlands Liebesweh und Liebesgram geschehen ist. Vgl. auch die oben genannte Schrift von Osk. Jäger, S. 27. Anm. 1. Daß es mit Heines Liebesschmerz um seine Cousine „Ottilie", auch eine andere Bewandtnis hat, zeigt, trotz Heines Vergötterer Ad. Strodtmann, Gödeke im 3. Bande seines „Grundrisses". Die genannten Dichter stehen sonach in einem völligen Gegensatz zu Goethe, dessen Liebeslieder eben vollkommen aus tief bewegtem Inneren und aus der Wirklichkeit gegriffen und in Wahrheit „gelebt" sind.

Was ich in Liedern manchesmal berichte
von Küssen in vertrauter Abendstunde,
von der Umarmung wonnevollem Bunde,
ach, Traum ist leider alles und Gedichte.

Und du noch gehest mit mir ins Gerichte,
du zürnest meinem prahlerischen Munde,
von nie gewährtem Glücke geb' er Kunde,
das, selbst gewährt, zum Schweigen stets verpflichte.

Geliebte, laß den strengen Ernst sich mildern
und lächle zu den leichten Dichterträumen,
dem unbewußten Spiel, den Schattenbildern!

Der Sänger ruhet schlummernd oft im Kühlen,
indes die Harfe hänget unter Bäumen,
und in den Saiten Lüfte säuselnd wühlen.

Bekanntlich erfaßte unseren Dichter erst später die echte, reife Liebe des Mannes, und im Jahre 1820 führte er seine geliebte, wackere Emilie Vischer als Gattin heim, die ihren herrlichen Gemahl noch überleben (sie starb hoch betagt am 5. Juni 1881) und ihm in ihrer treuen, schlichten Darstellung seines Lebens ein unvergängliches Denkmal setzen sollte. —

Doch sei dem, wie ihm wolle, — seine Liebeslieder, mögen sie auf subjektiver Empfindung beruhen, oder, wie es wol in Wirklichkeit der Fall war, objektivem Nachempfinden und Hineinleben in fremde Individualitäten und Verhältnisse entspringen, atmen den ureigenen Herzschlag deutscher Liebe und Innigkeit, deutscher Liebessehnsucht und Seligkeit. Wie herrlich malt er die herzinnige Selbstzufriedenheit des in sprachloser Wonne unter der Linde händeverschlungen dasitzenden Liebespaares, dem das Wort, die Sprache mangelt, des Herzens süßes Sehnen sich gegenseitig zu gestehen:

Wir saßen ganz verschwiegen
mit innigem Vergnügen,
das Herz kaum merklich schlug.
Was sollten wir auch sagen?
Was konnten wir uns fragen?
Wir wußten ja genug!

Es mocht' uns nichts mehr fehlen,
kein Sehnen konnt' uns quälen,
nichts Liebes war uns fern;

aus liebem Aug' ein Grüßen,
vom lieben Mund ein Küssen
gab eins dem andern gern.

Man vergleiche und empfinde ferner die reizenden Gedichte: „Lebe wohl, lebe wohl, mein Lieb'"; „So soll ich nun dich meiden"; — und manche andere, welche alle aufzuführen mir erlassen werden möge. Auch verliebte Scherze und Selbstparodieen, zuweilen fast an Heines Manier streifend, gelingen ihm vortrefflich. Recht lieblich ist in dieser Manier das Gedicht „Der Entschluß"; „Sie kommt in diese stillen Gründe". Der Dichter will sich ein Herz fassen, er will das liebe Kind anreden, will ihr sagen, wie sie einzig sein süßes Leben, sein alles sei. Doch ach! sie kommt:

Ich will — o wehe! welches Schrecken!
sie kommt herein, sie wird mich sehen;
ich will mich in den Busch verstecken,
da seh' ich sie vorübergehen.

Nicht minder schalkhaft anmutend sind die Liedchen: „Im Walde geh' ich wohlgemut"; „Gestorben war ich vor Liebeswonne"; „Guckst du mir denn immer nach", — u. a. m., in denen der Dichter echtes, natürliches Liebesleben zu herzerfreuender Gestaltung bringt, ohne anakreontisch tändelnd zu werden, oder unser Gefühl durch Anbringung modern angehauchter Pointen und durch selbstquälerische Ironie zu verletzen.

Höher steigen wir eine Stufe auf der Tonleiter der Empfindungen, welche unser Poet verherrlicht; wir gelangen zu den „Vaterlandsliedern" und seinen patriotischen Gedichten überhaupt. In diesen letzteren schließt er sich zunächst den Lyrikern des Befreiungskrieges an; doch ist es nicht ganz richtig, wenn Uhland kurzweg den Dichtern der Freiheitskriege zugezählt wird. „Der Heldenzorn jenes Kampfes tönt uns mit voller Gewalt nur aus den Liedern der Arndt, Körner, Schenkendorf entgegen, die mitteninne standen in dem Kampfgetümmel. Dem Schwaben war dies schöne Los versagt; darum hören wir aus den Liedern Uhlands in dieser Zeit nur die Stimme des erregten Beobachters, nicht des Kämpfers." (v. Treitschke). Mit welcher Begeisterung folgt er dem Riesenkampf mit dem gewaltigen Schlachtenkaiser:

Der Heerschild ist erklungen,
der Ruf fürs Vaterland!

Und mit Bezug auf sich selbst und die ihm nicht vergönnte persönliche Teilnahme an dem heiligen Kampfe fährt er fort:

Und bin ich nicht geboren
zu hohem Heldentum,
ist mir das Lied erkoren
zu Lust und schlichtem Ruhm;
doch möcht' ich eins erringen
in diesem heil'gen Krieg:
das edle Recht, zu singen
des deutschen Volkes Sieg!

Wie ein „kecker Trompetermarsch" tönt sein Lied „Vorwärts"; all' sein Sinnen und Sehnen widmet er dem geliebten deutschen Vaterlande, „dem neuerstand'nen, freien". Doch wie der Fremde von deutscher Flur gewichen, und die deutschen Völker sehnend eine endliche Neugestaltung der Dinge herbeiwünschen, ergreift ihn mächtig der „Ernst der Zeit" und wendet ihn entschieden den Verhältnissen der Gegenwart zu,

wo bald im Feld die Völker schlagen
und bald der inn're Zank erwacht;

ja, in dieser ernsten Zeitlage weckt ihn nichts so zum Liederstreit,

als wenn du mit Schwert und Wage,
Themis, thronst in deiner Kraft
und die Völker rufst zur Klage,
Könige zur Rechenschaft!

Anders war es gekommen, als nach dem kühnen Fluge der Erwartungen des deutschen Volkes, das sich im Vertrauen auf die Zusicherungen der notumdrängten Fürsten gegen den fremden Zwingherrn erhoben, um die Fesseln einer schmachvollen Knechtschaft abzuschütteln, — die Zukunft des Vaterlandes sich hätte gestalten sollen. War schon durch die „Wiener Schlußakte" gegen alles, was die innere Wohlfahrt des deutschen Gesamtwesens hätte fördern können, ein Riegel vorgeschoben, blieb schon dadurch der Sondergeist fortwährend in Kraft, „um in einzelnen Staaten Übelstände aufrecht zu erhalten, die um so drückender und widriger erschienen, wenn sie in anderen

gehoben würden", — so konnte auch der Deutsche Bund „durch seine nur abwendende Thätigkeit keine nationale Teilnahme gewinnen, vielmehr bildete sich statt derselben die Meinung, daß er dem Bedürfnisse der Nation in keiner Weise genüge". Dazu kam, „daß die meisten Regierungen der sich bildenden, hier völlig berechtigten Opposition, die in diesem Falle nur die öffentliche Treue und Moral gegen reaktionäre Falschheit und diplomatische Tücke verteidigte und vertrat, nicht mit billigen Zugeständnissen entgegenkamen, sondern ihr Gewalt, Verbote und Bestrafungen entgegensetzten und dem Staatsorganismus den Charakter eines Polizeistaates verliehen". Derartige Zustände bereiteten sich schon vor, als unser hochherziger Dichter an die „kurzen, schlagenden Kampfeshymnen" die „Forderung der Volksrechte" sich reihen ließ. Majestätisch schallt der herrliche Oktobergesang (zum 16. Oktober 1816) in unser Ohr:

Wenn heut' ein Geist herniederstiege,
zugleich ein Sänger und ein Held, —

in welchem am gewichtvollsten zunächst die Mahnung an die Fürsten ertönt:

Wenn eure Schmach die Völker lösten,
wenn ihre Treue sie erprobt,
so ist's an euch, nicht zu vertrösten,
zu leisten jetzt, was ihr gelobt.

Dem Volke, das sein Herzblut aufopferungsvoll dahingegeben für Thron und Freiheit, will dieses Herrlichste, was es im heißen Drange erstritten, nicht frommen, — warum nicht?

Zermalmt habt ihr die fremden Horden,
doch innen hat sich nichts gehellt,
und Freie seid ihr nicht geworden,
wenn ihr das Recht nicht festgestellt!

Die krummrückigen feilen Diplomaten und Fürstendiener endlich, die kühl bis ans Herz hinan, ohne Gefühl für die Leiden und Opfer der „Einfältigen und Schlichten", selbstsüchtig und eigennützig nur ihren und der schnöden Reaktion Vorteil im Auge haben, erhalten eine nur zu gerechtfertigte, schneidige Abfertigung. Eins nur kann Körners Helden- und Sängergeist dem seligen Chor dort oben ver-

künden: wol ist es allerwärts untröstlich, wol lagert trübe Schwüle auf dem gesamten Leben der Nation; doch begeisterungsvoll und kampfbereit flammt das Auge der Edelsten und Besten, hoch auf wallt Herz und Mut der mannhaften Patrioten, die den Einsatz von Blut und Leben der Nation nicht als einen vergeblichen beklagen wollen.

An diesen herrlichen Sang schließt sich eine Reihe von trefflichen Gedichten, die Uhland zumeist in dem heißen Drange der Verfassungskämpfe in seiner engeren Heimat Württemberg, an denen er, wie wir noch weiter unten sehen werden, energischen und bedeutenden Anteil nahm, verfaßte. So kämpft er hier für das alte, gute Recht, die altehrwürdige Verfassung Württembergs. Allerdings bot die neue Verfassung, welche König Friedrich seinem Lande aufoktroyieren wollte, eine Reihe anscheinend freisinniger, konstitutioneller Garantieen; aber die Stände, und mit ihnen und an ihrer Spitze Uhland, wollten von diesem schändlichen, treulosen Fürsten, dem König von Napoleons Gnaden, einem Haupthelden des berüchtigten Rheinbundes schmählichen Angedenkens (vgl. über ihn unten!), dieses „Danaergeschenk" nicht annehmen; hier hatten eben die sittlichen Impulse eine größere Macht als die politischen und sozialen. Uhland nebst seinen Genossen der altwürttembergischen Partei verlangte vor allem die Herstellung der alten Verfassung als eines Rechts-Bodens und einer moralischen Grundlage, auf welcher dann Weiteres, dem Geiste der neuen Zeit gemäß, festgestellt werden könnte. In diesem Sinne ist jener Kampf für das alte gute Recht, der von manchen, nicht nur damals, als purer Eigensinn und Prinzipienreiterei ausgelegt worden ist aufzufassen; jenes Recht ist nach unseres Dichters Meinung ein heiliges, unveräußerliches Vermächtnis der Vorfahren:

Und wie man aus versunk'nen Städten
erhab'ne Götterbilder gräbt,
so ist manch' heilig Recht zu retten,
das unter wüsten Trümmern lebt.

Darum ergeht auch die Mahnung an die Volksvertreter:

Tadeln euch die Überweisen,
die um eig'ne Sonnen kreisen,
haltet fester nur am Echten,
Alterprobten, einfach Rechten!

Doch wie er hier weiter kämpfend gerungen und seine ganze Kraft eingesetzt für dies Vermächtnis der Vorfahren, das zu schildern bleibe besser der unten folgenden Darlegung vorbehalten, wo in kurzen Zügen auch des Dichters eigentliche politische Tätigkeit sowol in seinem engeren Vaterland als auch für des Gesamtvaterlandes Ehre und Verfassung, vorgeführt werden soll.

Es würde mich zu weit führen, wollte ich aus dem Vielen und Schönen, was die „Sinngedichte", ferner die in fremdländischer Form verfaßten Dichtungen, wie Sonette, Ottaven, Glossen darbieten, einiges herausgreifen; ferner muß ich für jetzt darauf verzichten, Uhlands bereits oben namhaft gemachte treffliche dramatische Schöpfungen einer weiteren Besprechung zu unterziehen [1]). Über die letzteren will ich nur eine kurze Bemerkung einschalten. Man spricht den beiden Werken „Herzog Ernst" und „Ludwig der Bayer" — der zahlreichen dramatischen Versuche, Fragmente und Entwürfe nicht zu gedenken — vielfach vornehm den dramatischen Wert ab, man wirft die Bemerkung hin, daß es der Handlung und dem Dialoge an dramatischer Lebendigkeit und Frische mangele u. s. f. „Die Wahrheit ist die, daß neben dem Spektakel, welches auf den deutschen Bühnen lärmt, die stille Größe und Würde der Dramen eines Uhland nicht aufkommen kann" (Scherr). Jene edlen dramatischen Gebilde unseres Dichters verdienen eben besondere Auszeichnung einmal wegen des sie beseelenden, echt deutsch-nationalen Geistes, der vollen und warmen Behandlung vaterländischer Stoffe, alsdann wegen der kräftigen, wahrhaft dichterischen Sprache und mancher wirklich schön erfundener Scenen und Situationen. Vielleicht werde ich später einmal auf diese dramatischen Versuche des Dichters zurückkommen; diesmal jedoch möchte ich für eine etwas eingehendere Schilderung seiner großartigen, bis jetzt wenig übertroffenen Leistungen auf dem Felde der lyrischen Epik die Geduld meiner Leser noch geraume Weile in Anspruch nehmen. Denn ohne Frage am höchsten steht Uhland in dieser lyrischen Epik, in seinen Balladen und

---

1) Ich möchte hier auf die eingehende und liebevolle Darstellung verweisen, welche G. Liebert in der oben angeführten Skizze davon liefert, S. 41—82. Neuerdings ist besonders in dieser Beziehung hervorzuheben die Monographie von A. v. Keller, Uhland als dramatischer Dichter, Stutigart (bei Cotta).

Romanzen, denen sich eine dritte ebenfalls mit Meisterschaft gehandhabte, von ihm selbst geschaffene Gattung anreiht, die auf dem historischen Volksliede fußende Rhapsodie oder Märe. Hier ist die Höhe seiner Kunst und seines Ruhmes, hier zeigen sich seine Dichtereigentümlichkeiten am vollendetsten; seine lyrische Epik ist der unmittelbare frische Ausdruck einer schöpferischen Dichternatur, die in den mannigfaltigsten Beziehungen besonders des deutschen Volkes Leben und Denken auf dem festen Boden der Wirklichkeit und zugleich aus der Vergangenheit heraus dargestellt hat und einerseits in die Höhen und Tiefen der poetisch so fruchtbaren Volksanschauung, gewissermaßen der Volksseele, gleichmäßig und in der mannigfaltigsten Art eingedrungen ist, anderseits alles das, was nur ein Menschenbusen im heißen Kampfe mit äußeren und inneren Gewalten hofft und leidet, durchringt und erduldet, in hoher, poetischer Schöne, im Zauberbilde vergangener Zeiten uns anschauen und mitempfinden läßt.

Wir haben bereits oben im allgemeinen über die genannten drei episch-lyrischen Gattungen andeutungsweise gehandelt, als wir von dem Verhältnisse Uhlands zu Goethe und besonders zu seinem Landsmanne Schiller redeten. Indem wir uns hier auf jene schon dort gegebenen kurzen Definitionen berufen, wollen wir es uns jetzt an dieser Stelle angelegen sein lassen, in gedrungener Darstellung auf dem Boden der Litterärgeschichte und an der Hand der Entwickelung der episch-lyrischen Dichtung uns jenen etwas aprioristisch anklingenden Normen und Anschauungen der modernen Poetik zu nähern und das Wesen und Werden jener Gattungen zur Anschauung zu bringen. Wenn wir uns in dem Endergebnis unserer, an einem anderen Orte [1]) niedergelegten umfassenden Darlegungen, deren Resultate wir hier nur kurz skizzieren können, — den bekannten Ausführungen Echtermeyers [2]) über unsere Balladen- und Romanzenpoesie,

---

1) In einer größeren, druckfertig vor mir liegenden Schrift: „Die episch-lyrischen Dichtungsformen und deren Handhabung besonders durch Goethe, Schiller und Uhland" —, welche, wenn Zeit und Umstände es gestatten, demnächst ganz zum Drucke befördert werden soll.

2) Vgl. „Hallische Jahrbücher" 1839, Nr. 96 ff. (S. 761—800), wiederholt vor der 2. Auflage seiner „Auswahl deutscher Gedichte" (1839), deren weitere Auflagen nach des Herausgebers Tode (1844) F. A. Eckstein, die neuesten

übrigens mit wesentlichen Modifikationen und Weiterführungen, anschließen, so sei hier bemerkt, daß wir vor allem, wie bereits angedeutet, einen ganz anderen Weg zu diesem Ziele eingeschlagen zu haben uns bewußt sind, indem wir auf den realen Boden der Litteraturgeschichte uns stellten und, auf die Grundbedeutung und Geltung besonders der beiden ersten, seit lange gäng und gäbe gewordenen Gattungsnamen zurückgehend, ihre Ausbildung und Vervollkommnung im Laufe vergangener Litteraturepochen und das allmähliche Durchringen zu ihrer jetzigen Stellung und Geltung in den Rahmen der heutigen wissenschaftlichen Poetik, darzulegen uns bemühten. So müssen wir schon gleich a limine dem oben genannten Gelehrten entgegentreten, wenn er der im ganzen richtigen Bemerkung, daß es nicht zu berücksichtigen sei, wie die Dichter selbst ihre hierher gehörigen Produkte bezeichnen, „da sie dabei ganz willkürlich und ganz nach Laune verfahren zu sein scheinen" (vgl. unten!), — hinzufügt: „Auf die Etymologie und die Geschichte dieser Bezeichnungen ist ebenfalls nichts zu geben!" Wir wollen gerade an die letzteren anknüpfen und jener so aprioristisch ausschauenden Darlegung durch die Geschichte und den Sprachgebrauch eine reale Stütze zu verleihen suchen, — jedoch, dem Charakter dieser Schrift und unseren Intentionen gemäß nur andeutungsweise und in Form einer Skizze, der, wie verheißen, seiner Zeit eine umfassende, hoffentlich abschließende Darlegung folgen soll.

Gewis hat schon in der germanischen Urzeit, von der nur spärliche Andeutungen der klassischen Schriftsteller auf uns gekommen sind, eine Art von episch-lyrischem Gesange bestanden, und zwar in einzelnen Liedern, welche das tatsächliche, epische Element mit der subjektiven Empfindungsäußerung dergestalt verbanden, daß das erstere der letzteren als Stütz- und Haltpunkt diente. Das Walten der Götter, der personifizierten Naturkräfte mag zuerst im Verhältnis oder Gegensatz zur menschlichen Natur oder zum menschlichen Willen in jenen formlosen Gebilden zur sinnfälligen äußeren Gestaltung durch die Sprache gekommen sein; alsdann das Leben und die Thaten vor ihrem Volke

---

(von der 17. ab) Herm. Masius besorgt hat, übrigens mit Ausschluß der Abhandlung; die 24. Auflage jedoch enthielt wieder die (gekürzte) Abhandlung (Halle 1878). In meinen Händen befindet sich die 26. Auflage Halle 1880.

hervorragender Männer und Helden, die des Volkes poetische Empfindung und Phantasie „zu der Götter Glanz und Ruhm" erhob. Daß in jenen mehr mythisch-allegorischen Liedern zunächst die Überordnung des Göttlichen, die Allgewalt der Naturkraft, und der letzteren unterliegend die vergeblich entgegenringende Menschennatur, der fruchtlos anstrebende Menschenwitz zu Darstellung und Ausdruck gelangte, wird uns zur Gewisheit, wenn wir die Natur und das Wesen jener noch ihre Spuren tief aus fernem germanischem Heidentum herleitenden nordischen Lieder uns vergegenwärtigen, die vor mehr als tausend Jahren entstanden, im 12. Jahrhundert gesammelt, noch im 17. gelesen wurden, und deren jüngste Phasen als lebendiger Gesang heute noch zu den Tänzen der faröischen Schiffer erschallen. Düstere Lieder von gewaltiger Kraft der Darstellung sind es, die hoch oben auf dem eisigen Island unter dem Namen Edda, d. h. der Urgroßmutter, die den lauschenden Enkeln erzählt, vereinigt, uns die älteste Form der heimischen nationalen Sage überliefern, — während in Deutschland selbst, sei es durch die Zerklüftung und Spaltung der Volksstämme, sei es durch die Stürme der Völkerwanderung, sei es endlich durch die gegen alles Heidnisch-Mythische in vernichtender Wut eifernde Tätigkeit der christlichen Bekehrer, fast jede greifbare Spur sich zu verlieren schien. Aber doch konnte dieser heidnische Mythus so ganz weder vom Sturme der Vernichtung hinweggefegt, noch vom leicht fließenden Strome der Vergessenheit unmerklich fortgeführt werden. Vor allem das Stoffliche blieb, allerdings in verzerrter Gestalt unter dem Volke und wurde der späteren Zeit überliefert; je mehr sich besonders die neue christliche Bildung vom Volke trennte, desto tiefer senkte sich der Mythus hinein in die unteren Schichten desselben, und es entsteht das volkstümliche deutsche Märchen, das uns so zahllose, von liebevoller gelehrter Forschung unserer Tage gehörig ausgebeutete Bezüge erhalten hat.

Ebenfalls konnte die Heldensage, kleinere Bilder aus dem Leben und den Thaten großer Krieger und Heroen, uralte formlose Gesänge, von deren Existenz schon Tacitus zu berichten weiß, und von welchen später viele von Karl dem Großen gesammelt wurden, nicht völlig dem Strudel geschichtlicher Umwälzungen und Strömungen, ferner der förmlich destruktiv wirkenden Tendenz der römisch

gezogenen und disziplinierten Geistlichen und deren vernichtendem Ansturm gegen alles Volkstümliche und Heidnische, erliegen. Als die kirchlich-geistliche Dichtung im Zenithe ihrer Blüte stand, fristete demungeachtet die nationale Volks- und Heldendichtung ihr Dasein; ja es entstand allmählich eine gewisse Rivalität zwischen Volkspoesie und kirchlicher Dichtung, die im 9. und 10. Jahrhundert sich geltend macht und bis ins 11. hinein fortdauert. Die Repräsentanten jener Volksdichtung sind die Spielleute[1]), jene Hüter unserer nationalen Schätze, unter deren Pflege und Obhut jene „Lieder", zumeist kleinere Bilder aus dem großen Rahmen des deutschen Volksepos entstanden, deren Spuren ins 11. und 12. Jahrhundert, ja weiterhin bis zu vereinzelter schriftlicher Aufzeichnung noch im 15. und 16. Jahrhundert sich verfolgen lassen, wo sie für den ferneren Gebrauch zugerichtet und gerade nicht zu ihrem Vorteile verändert wurden. Und wie gerne wurden diese Spielleute gehört, wie eiferte gegen dieselben die Geistlichkeit, nicht allein in kirchlichen Vorschriften, „Beichten" u. s. w., sondern auch in der kirchlichen Dichtung selbst! Man denke an die versteckte Polemik gegen diesen weltlichen Gesang im „Annolied", in der „Kaiserchronik", u. s. w. Endlich in der Blütezeit des mittelhochdeutschen Volksepos, welches seinerseits nur eine naturgemäße Entwickelung des epischen Volksliedes ist, und nach dieser Zeit, haben fahrende Sänger jene Stoffe dem Volke vermittelt, und es mögen zahlreiche kleinere Erzählungen, kleinere Bilder aus dem Volksepos, von episch-lyrischem Gehalt und Charakter unter dem Volke im Schwange gewesen sein, die entweder gar nicht aufgezeichnet worden sind, oder dann vereinzelt später im 15. oder 16. Jhrhundert in einer Gestalt schriftlich fixiert wurden, die, wenn auch der Ursprung wohl erkennbar erscheint, doch nur ein

---

1) Über die Spielleute vgl. besonders A. Koberstein, Grundriß zur Geschichte der deutschen National-Litteratur 5. Auflage von K. Bartsch. Leipzig, 1871. I, 61; W. Scherer, Geschichte der deutschen Dichtung im 11. und 12. Jahrhundert, Straßburg 1875, S. 15ff. — Auch kirchlich-legendenhafte Stoffe werden von Spielleuten behandelt: so rühren z. B. der „Georgsleich" (Anfang des 10. Jahrhunderts), die „Judith" (11. Jahrhundert) von solchen Volksdichtern her. — Bemerkenswert für uns ist aus noch früherer Zeit (881 oder 882) das Ludwigslied, wol das älteste historische Volkslied, übrigens wahrscheinlich von einem Geistlichen verfaßt.

unvollkommenes Abbild gibt von der regen Lust des Singens und des Sagens in der besten Zeit des deutschen Mittelalters.

Aus dem Strome ungünstiger Zeitverhältnisse rettete sich denn nachher gar manches, wenigstens dem Stoffe und dem Gehalte nach, in spätere Zeit, und so vieles, das Mythisch-Heroische allerdings in verblaßter Gestalt, ringt sich wieder hervor im Volksliede, welches aber auch dem Zeitgefühle und der Zeitrichtung Rechnung trug. Für uns wichtig sind da besonders die historischen Volkslieder des 14. bis 17. Jahrhunderts, welche von neueren Forschern [1]) in historische Volkslieder in strengem Sinne und solche in weiterem Sinne geschieden werden. Die ersteren sind rein geschichtlich (vgl. die Rhapsodie oder Märe), die anderen haben nicht so sehr einzelne Begebenheiten, sondern allgemeine Zustände ihrer Zeit zum Gegenstande. Und zwar lassen uns viele der letzteren, wenn sie eine Begebenheit erzählen, im Zweifel, ob sich dieselbe wirklich so, wie sie erzählt wird, und an einem bestimmten Orte, zu bestimmter Zeit zugetragen habe, oder ob sie aus allgemeinen Zuständen dichterisch geschöpft worden sei. Gerade die Lieder der letzteren Art sind vorzugsweise solche, welche auf schwere Geschicke Bezug haben, ja fast überwiegend eigentliche Todeslieder, oder doch im allgemeinen von sogenanntem tragischen Charakter, und nicht selten ist in die tragische Begebenheit das Verhältnis zweier Liebenden verflochten, oder es bildet dasselbe sogar den Mittelpunkt der Erzählung (vgl. eine Auswahl solcher Lieder bei dem oben citierten Vilmar, a. a. O. S. 97 ff.).

Es ist unschwer zu erkennen, daß wie in den zu Anfang erwähnten, fast spurlos verschwundenen mythisch-heroischen Liedern, hier ebenfalls der Keim zu den Gedichten enthalten ist, die wir jetzt mit den Namen Balladen und Romanzen bezeichnen, welche beiden Benennungen wir einstweilen noch ungeschieden friedlich nebeneinander bestehen lassen müssen. Und dieses episch-lyrische Lied feierte dann endlich, nach einer für die Poesie so sterilen, hoffnungslosen, in politischer Beziehung jammerseligen Zeit, auf Umwegen und durch fremden Anstoß seine Wiedergeburt in der Sphäre selbst-

---

1) Z. B. Vilmar, Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes. 2. Auflage, Marburg 1879, S. 9 ff.

bewußter Kunst. Gerade vom Ausland kam dieser befruchtende Anstoß, nicht aus Welschland zunächst, sondern vom stammverwandten England, wo jener Schatz der Poesie, wie bei uns, tief vergraben im Schachte der Vergessenheit ruhte, aber von einsichtigen Forschern recht bald gehoben und als reines pures Gold wieder an das Licht des Tages befördert worden war: es erschien 1765 die epochemachende Sammlung von dem englischen Bischof Thom. Percy: Reliques of ancient English poetry, consisting of old heroic ballads, songs and other pieces of our earlier poets. Wie wir hier ferner sehen, ringt sich erst jetzt die neue Benennung dieser „Lieder“ hervor, die in der Folgezeit maßgebend geworden, nicht allein für diese importierten poetischen Erzeugnisse, sondern auch für die kongenialen Nachklänge unserer heimisch-nationalen, episch-lyrischen Volksdichtungen kleineren Umfangs und die zahlreichen Nachahmungen des „neuen“ Genres. Bei den Angelsachsen nämlich hatte jene Art der Volkspoesie frühzeitig wie bei uns in Blüte gestanden, und bereits als die normannischen Eroberer in England eindrangen (um 1070) fanden sie angelsächsische Volkslieder vor, für welche die Angelsachsen den Namen beibehalten hatten, welchen die von ihnen bei ihrer Ankunft in Britannien vorgefundenen bretonischen Volkslieder nach deren heimisch-keltischer Bezeichnung hatten. Die alten Briten bezeichneten nämlich ihre alten Volksgesänge mit dem Ausdruck gwaelawd (spr. walad) d. i. Volkslied. Das unverstandene Wort diente den Angelsachsen, die dasselbe für ihre Volksgesänge adoptierten, sowie später den Normannen zum Ausdruck der Geringschätzung: die letzteren belegten also ebenfalls jene Lieder mit dieser Benennung, und noch jetzt hat das daraus abgeleitete neuenglische Wort Ballad als Subst. neutr. die Bedeutung „Gassenlied“ und „Balladsinger“ bedeutet soviel als „Bänkelsänger“. So war für diese Gattung nordgermanischer Dichtung diese Benennung gegeben [1]).

1) Diese Ableitung findet sich bereits angedeutet u. a. bei E. J. Saupe, Goethes und Schillers Balladen und Romanzen erl. Leipzig 1853; Götzinger, Deutsche Dichter, 2. Auflage, Leipzig 1844, I, 67; Fr. Linnig, Vorschule zur Poetik und Litteraturgeschichte, Paderborn 1878, S. 150; Schleusner, Zur Uhlandlektüre, S. 13 u. f. f.

Aber Percy nennt in vorberegter Sammlung eine Reihe von den gesammelten Volksdichtungen romances; jedoch gebraucht er diesen Ausdruck zumeist in dem Vorwort zum dritten Teile des Werkes, der meist sogen. romantischen Stoffen, d. h. Dichtungen aus der romanischen Welt gewidmet ist; überhaupt läßt er eine strengere Scheidung durchblicken zwischen den eigentlichen ballads und songs seiner engeren Heimat (Schottland und Altengland) und den romances der romanischen Völker. Nicht so derjenige deutsche Genius, welcher sofort auf diese Dichtungen und auf die Volkspoesie als den unerschöpflichen Born des gesamten dichterischen Lebens, Strebens und Empfindens hinwies, — Herder. Ihm ist alles Romanze, er kennt absolut für diese Art der episch-lyrischen Dichtung keinen anderen Namen als dieses Wort, welches bekanntermaßen entlehnt ist aus dem Spanischen und weiter nichts bedeutet als ein in romanischer Sprache, lingua romanza, abgefaßtes Lied, ein Volkslied der Spanier, im weiteren Sinne der Romanen. Doch ist Herder hier nur ein Kind seiner Zeit, in welcher man alles, was sich nur unter die Rubrik „Volkslied" oder „poetische Erzählung" bringen liess, Romanze nannte, besonders seitdem J. W. L. Gleim misverstandenerweise sich aus den ironisch und burlesk gehaltenen sogen. Romanzen des Spaniers Gongora (1561 bis 1627) und des Franzosen Moncrif (1687—1770) das Muster einer „Romanze" abstrahierte, und als eigene Zuthat von der Fabel her eine moralische Nutzanwendung und von der „volksmäßigen" Bänkelsängerei seiner Zeit den ungeheuerlichsten Mord- und Brandgeschichten-Apparat herübernahm, so daß ein abscheuliches Konglomerat entstand, ein Gemisch von Ironie, Travestie, banaler Moral und Bänkelsängerei, welches er und seine Nachtreter also „Romanzen" nannten [1]). Zwar eiferte Herder gegen diese Verball-

1) Ich setze wenigstens einige Titel dieser Monstra hierher: „Traurige und betrübte Folgen der schändlichen Eifersucht, wie auch heilsamer Unterricht, daß Eltern, die ihre Kinder lieben, sie zu keiner Heirat zwingen, sondern ihnen ihren freien Willen lassen sollen: enthalten in der Geschichte des Herrn Isaac Veltens, der sich am 11. April 1756 zu Berlin eigenhändig umgebracht, nachdem er seine getreue Ehegattin Marianne und derselben unschuldigen Liebhaber jämmerlich ermordet"; „Damons und Ismenes zärtliche und getreue Liebe, getrennet durch einen Zweikampf, in welchem Herr Damon von seinem Nebenbuhler am

hornung der schönen episch-lyrischen Gattungen [1]), aber er nennt doch alles immer wieder Romanze: die nordische (englische, germanische) Ballade, die spanische Romanze, d. h. die eigentliche, welche er in seinem „Cid" später nachahmte, und — das Ding aus Dreck und Butter der Gleim und Konsorten. Doch lernte man bald wenigstens einigermaßen unterscheiden: vor allen Dingen räumte man, so schleunig es anging, mit der letztgenannten Art und warf sie in die poetische Rumpelkammer, aus welcher solches Zeug hervorzuholen bald nur noch etwa Herzenspoeten sentimentaler, gebildeter Nähmamsells, oder knittelreimfertigen Kurzweilern des Gassenpöbels beikommen konnte. Es blieb die ernste nordische Ballade und die eigentliche Romanze, das Kind des heiteren Südens. Zuerst erkannte der geniale G. A. Bürger (1748—1794), der die Percysche Sammlung eingehend gewürdigt und besonders durch Herders anregende Forschungen und theoretische Erörterungen über das Wesen der Volkspoesie für eine reinere Auffassung der letzteren gewonnen war, — daß die bisherige Vorstellung von der „Romanze", die er selbst bisher mit seinen Zeitgenossen (Gleim u. s. w.) geteilt hatte [2]), falsch sei, daß das volkstümliche Element seine eigene Geltung habe und als solches in eigener Bedeutung, ohne Ironisierung in die Poesie aufgenommen werden müsse; zugleich mit dieser richtigen Würdigung des echt volkstümlichen lernte er auch den richtigen Volkston von dem bisher üblichen Bänkelsängerton unterscheiden und schuf sich eine Sprache, die ebenso volkstümlich war als poetisch, ebenso verständlich

---

20. August 1755 auf Auerbachs Hofe zu Leipzig mit einem großen Streitdegen durchs Herz gestochen wurde, wovon er seinen Geist jämmerlich aufgeben müssen. Zum Trost der herzlich betrübten Ismene gesungen"; u. s. f. — Von Gleims Nachtretern wurden u. a. folgende Stoffe bearbeitet: „Der bekehrte Säufer"; „Das Abenteuer einer Perücke"; „Schöne und anmutige Historie von der Prinzessin Flörderpina, wie sie in dem scheußlichen Gewahrsam 'ner grimmen Unholdin gesessen"; „Siegwart, oder der auf dem Grabe seiner Geliebten jämmerlich erfrorene Kapuziner"; u. s. w.

1) Vgl. die Vorrede zu den „Stimmen der Völker" (Werke zur Litteratur und Kunst, Bd. VII—VIII, 1828) S. 67 f.; „Über Ossian", ebendaselbst S. 45.

2) Bürger befindet sich ganz auf dem Standpunkte seiner Zeit in den ziemlich berüchtigten Produkten: „Bacchus", „Der Raub der Europa", „Die Menagerie der Götter", welche die antike, „Frau Schnips", welche die christliche Mythologie travestiert und persifliert, u. s. w.

als würdevoll. Er nannte seine die echten Elemente der nordischen Ballade vertretende und zur Geltung bringende Dichtung „Lenore“ zunächst eine „Ballade“, obgleich auch bei ihm noch immer Unklarheit vorwaltete [1]). Zuvörderst schied man in der Folge die beiden in Rede stehenden Gattungen so, daß man die Ballade als ein episch-lyrisches Gedicht mit tragischem und düsterem Inhalte bezeichnete; ihr stellte man gegenüber die Romanze mit heiterem, gemütaufweckendem Inhalte. Unterdessen war auch die letztere von F. L. von Stolberg (1750—1819) mit größerem Verständnis behandelt, indem er frisch in die Hallen des mittelalterlichen Rittertums hineingreift, als Objekt der Darstellung die gesamte mittelalterlich-romantische Vorzeit hinstellt, mit ausdrücklicher Beibehaltung des in der ursprünglichen Art der südlichen (romanischen) Romanze pulsierenden Lebens, des sonnig heiteren, südlich hellen, geistig klaren Elements. Daneben bleibt bestehen die spezifisch spanische Romanze, teils schon in ihrer speziellen Eigenart von Herder in seinem „Cid“ behandelt, teils durch die Romantiker (z. B. Friedr. Schlegel, Tieck u. a.), teils endlich später durch Uhland (vgl. unten).

Auf dem durch Herder und Bürger vorbereiteten Boden erstand nun als echter Balladendichter Goethe, welcher das dieser Gattung eigentümliche Element, das mythisch-sagenhafte zur Geltung brachte in der Weise, daß der Mensch in seiner Naturbedingtheit den in der alten Mythe und Sage verkörperten Naturmächten kämpfend unterliegt, — ferner aber auch in mehr innerlicher Weise ein ähnliches Ringen der Menschennatur gegen äußere und innere Mächte darstellt, wo der Geist als natürlicher Wille, im Gegensatz zu dem freien, sittlichen Willen, den dunkeln Trieben der Leidenschaften der Furcht, des Zornes, der Rache u. s. w. anheimfällt und von ihrer Bewegung verschlungen wird. Bemerkenswert ist nun aber weiterhin bei Goethe, der, wie wir gleich sehen werden auch stilgerechte Romanzen verfaßte, diese letztere Bezeichnung ganz fallen ließ, aber erst in späterer Zeit. Denn noch das 1797 verfaßte Gedicht: „Die Braut von

---

1) Über den ersten Anfang seiner „Lenore“ schreibt er u. a. an seinen Freund Boie: „Ich habe eine herrliche Romanzengeschichte aus einer uralten Ballade aufgestört.“ Vgl. über Bürger noch R. E. Prutz, Der Göttinger Dichterbund, Leipzig 1841, S. 215. 264 f.

Korinth" hatte er in eben dieser selben Zeit seiner Entstehung mit Recht (siehe unten) eine „Romanze" genannt, ferner die in demselben Jahre vollendete Dichtung „Der Gott und die Bajadere", eine „indische Romanze", ebenso das in das Jahr 1802 fallende „Hochzeitslied" eine „neue Romanze"[1]). Auch in der sogen. „Ungerschen" Ausgabe der „Neuen Schriften" sind im 7. Bande enthalten: Lieder, Balladen und Romanzen, Elegieen u. s. w.; später finden wir teils in den noch von ihm selbst, teils von anderen besorgten Ausgaben nur die Bezeichnung Ballade (d. h. von den episch-lyrischen Dichtungen).

Das Feld der Romanze bearbeitete (bewußt oder unbewußt gilt hier gleichviel) Schiller in seiner Weise. Er, von dem sein großer Freund Goethe sagte: „Sein außerordentlicher Geist suchte von Jugend auf die Höhen und Tiefen, seine Einbildungskraft, seine dichterische Thätigkeit führten ihn ins Weite und Breite" — mußte sich, wie wir schon oben andeuteten, eher der leichteren, klareren Form der Romanze zuwenden; aber in seinem Streben nach Vergeistigung und Veredelung war ihm die Geltendmachung der bloßen poetischen Empfindung und Stimmung in epischem Rahmen, wie sie der lyrischen Romanze der Vorgänger eigen war, eine zu enge Sphäre poetischer, produktiver Hervorbringung; er legte eine Idee in den Brennpunkt der Handlung und erhob das ideale Selbstbewußtsein des Dichters zum lebendigen und bewegenden Element dieser Dichtungsform. Und in dieser Beziehung erstreckte sich auch sein einwirkender Einfluß auf Goethe, der in der großen Zeit des Zusammenwirkens mit dem Freunde, neben Balladen und rein lyrischen Romanzen auch eine Reihe von Romanzen idealer, fast didaktischer Richtung schuf (vgl. die oben genannten Gedichte). Was die Gattungsbezeichnung der Dichtungen angeht, so scheint auch Schiller in dieser Beziehung, gerade wie Herder und Goethe, eben auch nicht zu völliger Klarheit gelangt zu sein: die meisten nennt er „Balladen", den „Handschuh" aber richtig „Romanze", ferner den „Kampf mit dem Drachen", den

---

1) Vgl. Düntzer, Goethes lyrische Gedichte erl. 2 Auflage, Leipzig 1874, Bd. II, S. 348, 423, 438. — Auch unter seinen „Liedern" befinden sich episch-lyrische Stücke, also Balladen und Romanzen („Haidenröslein", „Das Veilchen", „Geistesgruß" u. s. f.).

letzteren aus dem äußerlichen Grunde, der hier aber mitbestimmend wirkt, weil der Stoff der Sagenwelt des romanischen Rittertums des Mittelalters entstammt [1]).

Mehr in dem Goetheschen Sinne behandelt nun Uhland jene Dichtungsarten; er bezeichnet allgemein seine Dichtungen dieser Gattung als „Balladen und Romanzen“, doch faßt er Ballade in ihrer ursprünglichen engeren Bedeutung „als allgemein verständlichen Kunstausdruck zur Bezeichnung von Sagenliedern in der Weise der nördlichen Völker des Mittelalters“, Romanzen sind ihm „Volkslieder im Tone der südlichen Völker“. Diese Scheidung statuiert er in seinen „Schriften zur Dichtung und Sage“ Bd. VII, S. 360, er hat aber ganz wie Goethe, d. h. in völlig selbständiger, kongenialer Weise, jene Dichtungsformen in ihrer erweiterten und vervollkommneten Geltung gehandhabt [2]). Dabei ist von der Zahl dieser also gearteten Dichtungen zu scheiden, eine Reihe von episch-lyrischen, d. h. mehr epischen Erzeugnissen, die, wie oben bereits angedeutet, dem älteren historischen Volksliede in strengerem Sinne nachgebildet sind, und welche man mit Fug Rhapsodieen oder Mären nennen kann. Daß man dazu berechtigt ist, vom Standpunkte der modernen Poetik aus, für eine solche von einem hervorragenden Dichter geschaffene, sich von der bis jetzt üblichen und gewohnten Art episch-lyrischer Gestaltung recht augen- und sinnfällig unterscheidende Reihe dichterischer Produkte einen neuen Namen aufzustellen, wird und muß doch jedem einleuchten, der auch nur die ersten Kapitel einer systematischen Poetik sich einmal angesehen. Die althergebrachten Bezeichnungen Ballade und Romanze haben ja sogar, oft gegen die eigentliche Bestimmung und Intention der Dichter selbst, die, wie gezeigt, sich von Herder ab in einem erklärlichen Wirrwar befinden, auf eine Reihe von plastisch vorliegenden Mustern erst angewandt werden müssen; soll es nun jetzt der wissenschaftlichen Poetik

---

1) Auch die „Bürgschaft“ nannte der Dichter anfangs (im Inhaltsverzeichnis des Musenalmanachs für 1799) eine „Romanze“; auch seinem Freunde Körner (Brief vom 13. Oktober 1798) gelten diese Dichtungen und der „Kampf mit dem Drachen“ als „Romanzen“. Vgl. Düntzer, Schillers Gedichte, Bd. II, S. 232, Anm.

2) Über eine moderne Form der Ballade, die historische Ballade vgl. unten zu des Dichters „Bidassoabrücke“.

nicht gestattet sein, einer sich von den anderen Arten bestimmt unterscheidenden Reihe von poetischen Erzeugnissen eine treffende Bezeichnung zu vindizieren? Was ist denn eher da, die Dichtungen, der die Poetik, die poetischen Gebilde, oder die aus ihnen zu abstrahierenden Normen? Doch ich verweise alle die, welche in dieser Beziehung Skrupel (besonders bezüglich der von den Kunstrichtern aufgewandten Namen und Bezeichnungen) hegen, auf den alten, ehrlichen Martin Opitz, der 1624 in seinem Buche „von der deutschen Poeterey" (im Neudruck herausgegeben von Braune, Halle 1876, S. 8) schreibt: „Wiewol ich mir von der deutschen Poeterey . . . . etwas auff zue setzen vorgenommen; bin ich doch solcher gedancken keinesweges, das ich vermeine, man könne jemanden durch gewisse regeln und gesetze zu einem Poeten machen. Es ist auch die Poeterey eher getrieben worden, als man je von derselben art, ampte und zuegehör geschrieben: und haben die Gelehrten, was sie in den Poeten . . . . . . auffgemerket, nachmals durch richtige Verfassungen zuesammen geschlossen, und aus vieler tugenden eine Kunst gemacht." Und was gerade speziell den Ausdruck „Rhapsodie" betrifft, so scheint er mir recht gut gewählt zu sein, da er ja nichts weiter bedeutet als epischer Gesang (griechisch ῥαψῳδίαι, Gesänge, vorgetragen von einem Rhapsoden, ῥαψῳδός, welches letztere Wort weiter nichts bedeutet als Verbinder, Füger des Gesanges); die andere, deutsche Bezeichnung „Märe" ist bekanntlich altdeutschen Ursprungs, eigentlich das Neutrum zum Adjektivum mittelhochdeutsch maere, althochdeutsch mâri, glänzend, beachtenswert, berühmt (also eigentlich das Märe), und bedeutet „Bericht, Erzählung", besonders „dichterische Erzählung", alsdann „Gegenstand der Erzählung, Geschichte" u. s. f. — für altdeutsche aus Geschichte und Sage verquickte Erzählungen, oder auch solchen außergeschichtlichen (durchweg sagen- oder anekdotenhaften) Inhalts angewandt [1]).

---

1) Ich möchte nunmehr kurz neben unsere Scheidung und Erklärung halten die anderer Forscher, und frage alsdann nur kurz, auf welcher Seite die naturgemäßere, einfachere, ungezwungenere Fassung, Klassifizierung und Benennung liegt. Düntzer, Goethes Gedichte, Bd. II, S. 279 f. faßt die episch-lyrische Dichtung „das eine Sage mit lebendigem Anteil vortragende Lied", auf teils „mehr dem Epos", teils „mehr der Lyrik zuneigend", so daß diese seine erste Art „in weiter Ausführung der Handlung", die zweite „in der anschaulichen Schil-

So können wir denn endlich nach dieser längeren, doch zur Orientierung unumgänglich nötigen Abschweifung, zu einer rekapitulierenden Definition und Erklärung unserer Dichtungsformen schreiten, auf Grund unserer vorangegangenen litterargeschichtlichen Darlegung und der Entwickelung gewissermaßen einer inneren Geschichte dieses Kapitels der Poetik. Ballade also nenne ich jene episch-lyrische, in der Form sich dramatisch gestaltende [1]) Dichtungsart, welche den epischen Stoff vom Standpunkte der unmittelbaren Volksanschauung darstellt; sie ist der Ausdruck des Volksgeistes, oder Volksgemütes, welches sich zunächst seine sinnlich-poetischen Gebilde im Nebel und Dunkel der Sage oder Mythe sucht; sie stellt alsdann allgemein die Handlung und die handelnden Personen unter den Einfluß einer höheren Macht, sei es die göttlicher, mythisch aufgefaßter, phantastischer Kräfte, sei es die Gewalt des düsteren Fatums, seien es endlich die dunkeln Dämonen der eigenen unbezwingbaren Leidenschaft, oft auch jäher Enttäuschung, hoffnungslosen Liebesunglücks, freudeloser Vereinsamung, unbefriedigter Sehnsucht, — und läßt die schwache Menschennatur gegen die Einwirkung dieser höheren Elemente kämpfen und ihnen unterliegen [2]). Die Romanze dagegen gehört der Licht- und Tagesseite des Lebens an; sie führt den epischen Stoff vom Standpunkte des idealen Selbst-

---

derung von wunderbaren Natur- oder Seelenzuständen" sich bewegt; als in der Mitte liegend zwischen diesen beiden genannten setzt er eine dritte Art an, die „durch die einfache Darstellung der Handlung unser Gefühl erregt". Warum nennt er denn nicht direkt Nr. 1. Romanze, Nr. 2. Ballade, Nr. 3. Rhapsodie? Stellt er etwas wesentlich anderes auf, als wir es oben gethan? — Felix Dahn, Bausteine. Gesammelte kleine Schriften, Bd. III (Berlin 1882: „Über den Bau der Ballade"), S. 8 unterscheidet: lyrische Ballade (Goethes „König von Thule"), Volksballade (Bürger), historische Ballade (Uhlands „Rauschebart"), didaktische Ballade (Schiller).

1) „Übrigens ließe sich an einer Auswahl solcher Gedichte (Balladen) die ganze Poetik gar wohl vertragen, weil die Elemente noch nicht getrennt, sondern wie in einem lebendigen Urei zusammen sind, das nur bebrütet werden darf, um als herrlichstes Phänomen auf Goldflügeln in die Luft zu steigen." Goethe.

2) Man begreift hiernach nicht, wie Düntzer, Goethes Gedichte Bd. II, S. 278, dem nach unserer Ansicht hier durchaus unzutreffenden Ausspruch des Ästhetikers Vischer folgend, von der in Rede stehenden Theorie der Ballade sagen kann, daß „durch diese willkürliche Bestimmung" die „ganze große Welt des Gemütslebens ausgeschlossen" sei!

bewußtseins vor, indem der Dichter in den Brennpunkt der künstlerisch um denselben gruppierten Handlung eine allgemein gültige Idee stellt, oder aber seine poetische Stimmung in der Weise walten und hervortönen läßt, so daß diese die Handlung trägt und sich dem Ausgange derselben gemäß den dort zur Entwickelung und Darstellung gelangten Empfindungen und Affekten anschließt [1]). Eine besondere Meisterschaft, wie bemerkt, bewährt Uhland in der dritten episch-lyrischen Gestaltungsform der Rhapsodie oder Märe, dem wieder in das Leben zurückgerufenen historischen Volksliede des ausklingenden Mittelalters, wo es sich um bloß Anschauliches, Thatsächliches handelt. Der Dichter giebt dasselbe, wie es ist, episch-objektiv, lediglich ohne eigene Reflexions- oder Gefühlszutat und läßt die Handlung durch sich selbst auf Leser und Hörer wirken. Es entsprechen somit jene drei genannten episch-lyrischen Dichtungsformen den drei Hauptgattungen der eigentlichen Epik: Ballade — Mythisches Epos; Romanze — Romantische Epopöe; Rhapsodie — Historisches Epos.

Unter den Balladen Uhlands nun möchte ich in erster Linie den „Harald" nennen, ein Gedicht, welches den Charakter der Gattung in ausgeprägtester Form, wie ich glaube, wiedergibt und veranschaulicht, — weshalb ich auch gerade diese Dichtung etwas ausführlicher zu behandeln mir gestatte. Das Heer des kühnen Helden Harald wird im Walde von jenen luftigen Wesen, den Repräsentanten mächtiger Naturgewalten, den Elfen berückt und erliegt ihnen, den äußeren Phänomenen der Natur. Harald selbst, welcher allein dem Andringen der feindlichen Kräfte widerstanden, wird zuletzt ebenfalls besiegt und in einen festen Zauberschlaf gebannt, weil seine schwache, menschliche Natur ihr unabweisbares Recht verlangt, und der Held, damit er seinen Durst im Zauberquelle stille, die allein widerstandsfähige Kraft zu entfernen, nämlich den Helm vom Haupte zu schnallen gezwungen wird:

> Er schlummert auf demselben Stein
> schon manche hundert Jahr',

---

1) Wie wir die Parabel, die Allegorie und die diesen verwandte Paramythie, — welche man gewöhnlich der didaktischen Poesie zuweist, — dem Umkreis unserer episch-lyrischen Gattungen einzureihen uns für berechtigt halten, wird sich nachher (unten) ergeben.

das Haupt gesenket auf die Brust
mit grauem Bart und Haar.

Wann Blitze zucken, Donner rollt,
wann Sturm erbraust im Wald,
dann greift er träumend nach dem Schwert,
der alte Held Harald.

Hier haben wir offenbar alle jene Bedingungen erfüllt vor uns, die ein Gedicht zur Ballade stempeln: Die unsichtbare Naturkraft, welche die Menschenkinder verlockt, mit Sirenengewalt umstrickt und bewältigt; das bloße Andeuten der eigentlichen, in mysteriöses Dunkel gehüllten Katastrophe, indem wir nur ahnen, daß es Elfen sind, welche die schwergewappneten Ritter, die willenlos den verführerischen Gebilden anheim fallen, überwältigen, endlich die echt balladen- und volksmäßige Durchführung nach Inhalt und Form, deren vorzügliche Eigentümlichkeit in der knappen, dem Volksliede mit seinen scheinbaren Rissen und Sprüngen, seinem „kecken Wurf", wie Goethe sich ausdrückt — abgelauschten Behandlung, besonders zutage tritt, sowie in der gedrungenen, episch-dramatischen Darstellung und in der vortrefflichen Verwertung rythmischer und phonetischer, an charakteristischen Stellen zu ausgiebiger Verwendung kommender Sprachmittel.

Was nun die Handlung im Gedichte angeht, so schwebte dem Dichter ohne Zweifel der dänische König Harald Hildetand vor, den der Ase Odhin gegen alles Eisen gefeit hatte, wogegen er diesem die Seelen aller Erschlagenen verhieß. Man sagte von ihm, er habe, da er wegen seines Alters und seiner Strenge dem Volke lästig geworden, den Tod in der Schlacht gesucht, um aber diesen zu verherrlichen, einen gewaltigen Krieg mit seinem Schwestersohn Ringo veranlaßt. Odhin selbst soll ihn getötet haben, indem er als Wagenlenker neben den blinden König trat, ihn vom Wagen stieß und darauf mit seiner eigenen Keule zerschmetterte. Dafür hat Uhland zunächst die Verzauberung durch eine Quelle im Elfenwalde gesetzt, und alsdann in ganz eigentümlicher Weise die Sagen von der Verzückung Karls des Großen und der beiden hohenstaufischen Kaiser (Friedrich II. und Friedrich Barbarossa) nach dem Norden verpflanzt. Was nun zuerst den mythischen Kern, die Sage von dem Treiben der luftigen Elfen den erdigen Menschenkindern gegenüber, betrifft, so ist hier etwas weiter in die nordische Sage zurückzugreifen, und

wir versuchen an der Hand derselben in Kürze eine prägnante Darlegung ihres mythisch-allegorischen Ursprungs.

Wieder hatte auf Midgard Lokis böse Saat in den Herzen der Menschen schlimme Früchte getragen; bald nahmen Laster und Verbrechen so überhand, daß die Kraft der Helden, welche von Odhin und Freia begeistert wurden, nicht ausreichte, um die Bösen zu bewältigen. Da beschlossen die Asen, daß Odhr (Ottar), Freias holder Gemahl, der göttliche Genius der Dichtkunst, zum zweitenmale unter dic Menschenkinder gehen sollte, um die edlen Regungen zu entflammen und das Gute und Schöne wieder auf Erden herrschend zu machen. Aber das Böse, so raunten dem der Götter Befehle vollführenden Odhr — als er schon auf Midgard seine Aufgabe erfüllt und bald in die Arme seiner in Sehnsucht um ihn sich verzehrenden holden Gattin Freia zurückzukehren hoffte — Odhins Raben zu, käme meist von den Zwergen unter der Erde, sie erstickten das Gute in den Herzen der Menschen, er solle daher ins Zwergenland wallen, um auch dort wieder die himmlische Weisheit auszubreiten. Trauernden Herzens gehorchte Odhr, ahnte er doch, daß er nie wiederkehren, nie mehr in die Strahlenaugen der heißgeliebten Göttin schauen sollte. Von den Lichtalfen, den Söhnen Iwaldis, wurde er freundlich aufgenommen, sie waren unverdorben geblieben und horchten mit Lust der herrlichen Weisheit, dem göttlichen Gesang aus seinem Munde, auch von den Schwarzalfen, den dunkeln Erdgeistern gesellte sich mancher zu ihm und den Alfen des Lichts, um nach des Tages Arbeit den Gesängen Odhrs zu lauschen und seine Lehre weiter zu tragen. Das verdroß aber die Verstockten unter den dunkeln Dämonen. Zwei der bösesten und kunstreichsten, Fialar und Giallar, lockten den arglosen Dichtergott in ihre Höhle, schläferten ihn ein und öffneten ihm mit einem spitzen Eberzahn eine Ader; sein Blut zapften sie in einen Kessel, und als dieser voll war in zwei andere Gefäße. Darauf brauten sie daraus einen kräftigen Meth, der erweckte künstlich die Dichterkraft in jedem, welcher davon trank. Den Saft aus dem Kessel nannten sie mit zweideutigem Hohne Odhrärir, was sowol Geisterreger, Sinnreger als auch Odhrs Blut bedeutete; den stärkeren Meth aus den beiden anderen Gefäßen aber Bodn, d. h. Hingebung, und Son, d. h. Sühne. So spalteten sie die Wirkungen der Dichterkraft, welche

ihnen durch Odhr kund gegeben worden waren. Denn nur Odhrärir sollte im Lande der Zwerge genossen werden, um die Geister künstlich zu erregen; fernhalten wollten sie die tiefere Gewalt der Dichtkunst, wodurch das Herz zur Hingabe an das Göttliche bewegt und so mit diesem der irdische Sinn versöhnt wird. Den toten Körper des Gemordeten, dessen Seele ruhmlos nach Halheim gebannt war, sandten die bösen Alfen zurück zu Iwaldis Söhnen, unter dem Vorgeben, er sei wahrscheinlich an der Fülle der Weisheit gestorben. Odhin und die Asen waren tief betrübt, auch der böse Loki, der doch alles angestiftet, heuchelte Trauer; die holde Freia schmolz dahin in Gram um den Geliebten. Wie der Göttertrank später in die Hände des Jötunen Suttung gelangte, der seine schöne Tochter Gunnlöd als Wächterin darüber setzte, wie ferner Odhin den Trank stahl, gehört nicht hierher.

Aber die bösen Folgen der verbrecherischen That hatten sich gar bald gezeigt. Die bösen Alfen verstanden es, die Lieder Odhrs auf Midgard in Vergessenheit zu bringen; denn sie selbst besaßen ja jetzt die Macht des Gesanges, und mit verführerischen Weisen wußten sie die Menschen in Sünde und Verderben zu verstricken. Wenn die Nacht ihren geheimnisvollen Zauber über Feld und Wald wob, schallten die Lieder der Wassernixen aus dem Murmeln der Flüsse und der See. Wehe dem Schiffer oder Fischer, der ihnen lauschte! Seine Sinne wurden bethört, daß er sich willenlos in ihre Gewalt gab und ihnen sehnsüchtig in die nasse Tiefe folgte. Im Wald aber tanzten die Alfenmädchen ihren Reigen und sangen dazu; wer aber einmal hingeblickt, konnte nimmer Augen und Herz wegwenden und vergaß alles über kindischem Spiele, bis er den Unholden ganz verfallen war. Wollte er sich aber losreißen, dann berührten ihn die Argen; ein Schlag von ihrer Hand, nach dem Herzen geführt, brachte sicheren Tod. Und legte man sich in duftigem Grase nieder, so drangen Alfengeister aus allen Blumenkelchen und raunten süße Träume in das Ohr des Schläfers, daß er sich nie wieder aufrütteln konnte, sondern ihm vor Sehnsucht nach dem ewigen Schlafe das Herz brach.

So der sinnige Mythus, dessen Spuren sich weit in die Volkssage hinein verfolgen lassen. Ich brauche wohl kaum die trefflichen Balladen Goethes „Der Erlkönig“ und „Der Fischer“ zu ver-

gleichen, von denen die erstere an das dänische Volkslied bei Herder, Stimmen der Völker, Abteil. II, S. 155 f.: „Erlkönigs Tochter" erinnert, welches letztere Lied jedoch den bösen Charakter der Alfen mehr nach dem Geist der Mythe darlegt (der „Schlag aufs Herz"). Zu dem „Fischer" ist zu vergleichen ein Volkslied bei Herder, a. a. O. II, 154 f.: „Der Wassermann", ferner das von Schiller im Eingange des „Wilhelm Tell" nach einer Schweizersage bearbeitete Lied des Fischerknaben: „Es lächelt der See, er ladet zum Bade"; auch vgl. ein Volkslied bei Simrock, Volkslieder, S. 3 ff.: „Es wollt ein Wassermann freien gahn", und ein Gedicht bei Just. Kerner, Dichtungen, II, 89 f.: „Es war in der Maien lichtem Glanz".

Wie dann schon bemerkt, hat der Dichter mit diesem Mythus die Sage von dem verzauberten Kaiser verbunden, der dort in der Felsenhöhle schlummert und seine Zeit erwartet, wo er die alte deutsche Herrlichkeit wieder aufrichten soll. Über das Wesen dieser deutschen Kaisersage, deren bekannteste Gestaltung dem Hohenstaufen Friedrich I. Barbarossa jene Rolle zuweist, werde ich im „Anhange" in einem Exkurse das Bedeutungsvollste zusammenstellen und erklären. Außerdem wird in dem Gedichte von anderen eine naheliegende allegorische, ja eine politisch-allegorische Deutung auf Deutschland und die deutschen Zustände gesucht; Lenau wenigstens scheint so etwas tief und stark empfunden oder zu empfinden geglaubt haben, als er unsere Dichtung in der Einsamkeit des amerikanischen Urwaldes las. So heißt es in des Genannten Gedichte „Das Blockhaus":

Und zur weit gewanderten deutschen Flasche
holt' ich den Uhland aus meiner Satteltasche.
Fern der Heimat, tiefst im fremden Land
las ich mir laut den herrlichen „Held Harald".
Eichenstämme warf ich ins lustige Feuer,
mir die Stube zu hellen und zu wärmen,
denn die Elfen Haralds sind nicht geheuer,
lockend hör' ich sie schon im Walde schwärmen.

Doch mit einem Male ist dem Dichter die Freude geschwunden, trübe Gedanken bestürmen ihn, und er sendet dem Freunde über Wälder und Meere die Frage zu: „Uhland, wie steht's mit der Freiheit daheim?" Da fing der Sturm an zu toben und zu wüten, und

aus dem Walde hört er unter dem Niederstürzen der alten Eichen die grollende Stimme des hehren Freiheitssängers heraustönen:

Wie sich der Sturm bricht heulend am festen Gebäude,
bricht sich Völkerschmerz an Despotenfreude,
sucht umsonst zu rütteln die festverstockte,
die aus Freiheitsbäumen zusammengeblockte! —

Einen ähnlichen, an den oben erwähnten Volksmythus anklingenden, auch an das Motiv in Goethes „Erlkönig" anklingenden Charakter hat das liebliche Gedicht „Die Elfen", welches in rascher, dramatisch-lyrischer Behandlung und Bewegung das neckische Treiben der Elfen schildert, wie sie schöne Menschenkinder quälen und verspotten und obendrein gern zu ihren Spielen und Tänzen rauben möchten. Es ist ein holdes Erdenkind in ihren Bereich gekommen, sie umkosen, necken und verspotten es auf alle Weise, vor allem setzen sie in launiger Ironie ihr eigenes ätherisches Wesen in seiner Zartheit und Reinheit, ihren sorglosen, nur zu heiteren Spielen aufgelegten Sinn der etwas derben, erdigen Menschennatur gegenüber, die zur Melancholie sich neigt und selbst die edelsten menschlichen Regungen, den Fleiß und die Liebe oft allzu sehr ins Materielle, Grobe und Philisterhafte kehrt.

Im Geisterreiche verweilt auch die Ballade „Traum", deren Stoff der an verschiedenen Orten haftenden Sage entnommen ist, daß hier einmal die Zwerge (Alfen, Elfen) insgesamt ausgewandert und, ein Schiff von dem an dem Ufer stehenden Fergen mietend weit übers Wasser gezogen seien, weil sie unter den Menschen, gegen welche sie bisher freundlich und vertraulich gewesen, nicht mehr wohnen gewollt. Eher ein Scherz, der sich zu freier, aber doch mehr harmlos-gutmütiger Satire zuspitzt, ist das ebenfalls im Geisterreiche verweilende Gedicht „Das versunkene Kloster", wo in den jetzt von den Fluten durchspülten Räumen die Wassernixen ihr Wesen treiben und köstlichen Mummenschanz in Nonnenkleidern und Nachäffung des Klostertreibens verüben. Und an die bloße Gespensterballade, an die Anekdote (ähnlich wie z. B. Goethes Balladen „Der untreue Knabe", „Totentanz" u. a.) erinnert „Junker Rechberger", sowie die aus der altfranzösischen Sage geschöpften Balladen „Graf Richard Ohnefurcht", während die aus gleicher Quelle entstammende „Jagd von Winchester" einen durchaus fatalistischen Hintergrund aufweist.

Gerade diese sagengetragene Volksanschauung von dem fruchtlosen Kampf des Menschen mit dem übermächtigen Schicksal, die vernichtende Einwirkung einer höheren Kraft, mag diese nun als übermächtiger Moment des äußeren Lebens den Menschen zu Boden werfen, oder in seinem verblendeten oder verödeten Inneren selbst wieder ihn aufstehen und ihn zu Falle bringen, — hat der Dichter in trefflichen Poesieen zu wirkungsvoller Geltung und Gestaltung gebracht. Da wäre zunächst ins Auge zu fassen die treffliche Ballade „Der schwarze Ritter", wo die unerbittliche Schicksalsmacht, der finstere Tod, sich den starken Königssohn holt, dessen Heldenkraft in unwiderstehlichem Drange alle Gegner in den Sand geworfen, und die liebliche Tochter; — jene düstere Gewalt, die mitleidslos in Glück und Freude hineingreift und im Frühling Rosen bricht. Nicht minder schreitet die düstere Gewalt des Fatums durch die Ballade „Die drei Lieder", mit dem furchtbaren, in unseren Vorfahren so lebendigen Gefühl für die Berechtigung der Blutrache als Mittelpunkt, ferner durch das in nordischer Gedrängtheit des schwarzen Frevels unabwendbare Nemesis malende Gedicht „Die Rache", sowie die im allgemeinen etwas materiell behandelte Sage „Das Glück von Edenhall", welchen Balladen sich eine den trostlosesten, düstersten Fatalismus atmende, „Das Nothemd" anschließt, welche übrigens schon in der Form viel weniger gelungen und vollendet erscheint, als eben die kurz vorhin genannten Dichtungen.

Ein erschütterndes Bild stellt uns der Dichter dar in einer trefflichen, der spätesten Zeit (1847) entstammenden Ballade „Lerchenkrieg", welche uns in die Ständekämpfe des Mittelalters einführt. Um der Lerchen willen, der ein freier Vogel ist, wie sie ja selbst singen, die munteren Vögelein:

Lerchen sind wir, freie Lerchen,
wiegen uns im Sonnenschein,
steigen auf aus grünen Saaten,
tauchen in den Himmel ein, —

entsteht blutiger Menschenhader, und die kleinen Vögelein flattern und singen lebensfroh über den Leichen ihrer Feinde. Wahrhaft ergreifend wirkt der lebhaft vom Dichter gezeichnete, erschütternde Kontrast: vor der Katastrophe sehen wir vor uns in stolzer Hoffnung

den alten Grafen und neben ihm den starken, blühenden Sohn, auf der anderen Seite in froher Liebeswonne den jungen Rottenmeister mit seiner Braut, der er die ersten Veilchen pflückt; und nachher:

Als der graue Morgen dämmert,
liegt der Junker tot im Feld;
über ihm aufs Schwert sich stützend,
grimmig, stumm der greise Held.

Zum erschlag'nen Rottenmeister
beugt sich dort sein junges Weib,
mit den aufgelösten Locken
deckt sie seinen blut'gen Leib.

Einen ähnlichen Kontrast zwischen Glückessonnenschein und dem finsteren Walten und Eingreifen des Unglücksdämons finden wir auf das wirksamste dargestellt in der schönen Ballade „Das Schloß am Meere". Einen Wanderer, der das hohe Meeresschloß zur Zeit der Trauer sah, läßt der Dichter durch einen zweiten befragen, der dasselbe in der Zeit des Glückes und des Glanzes gekannt. Sah der letztere früher den herrlichen Bau in strahlender Abendbeleuchtung im Schimmer der Freude und des Reichtums, den König und seine Gemahlin in roten Mänteln und goldenen Kronen und neben ihnen die zur Liebe und zu des Lebens Lust geschaffene, anmutstrahlende Tochter, — so erblickte jener nunmehr den hohen Prachtbau in melancholischem Mondlicht, von Nebeln umringt, in schwarzen Gewändern trauernd das Königspaar, der herrlichen Tochter beraubt. Wir ahnen die Ursache des erschütternden Kontrastes und erraten mitfühlend das dämonische Wirken der unerforschlichen Möre, die dort mit ehernem, Unheil verkündendem und Unheil bringendem Fußtritt ihren Einzug gehalten.

Die eigentliche Welt des Gemütes, wo die geheime Qual des Inneren um herben Verlust und vergeblich ringende Liebespein die tragischen Motive bilden, eröffnet uns die Ballade „Jungfrau Sieglinde", deren Heldin nach dem schnöden gewaltsamen Tode ihres Herzenstrauten der Welt entsagt und den Schleier nimmt, um als Gottesbraut in klösterlicher Stille um die Toten zu klagen; alsdann — dem Gedanken nach im Gegensatz zu dem vorigen Gedicht — „Die Nonne", in welcher mehr lyrisch verlaufenden Ballade die

furchtbare, nur durch den Tod auszufüllende Kluft zwischen Kloster- und Liebeleben ergreifend dargestellt wird. Bittere Entsagung ist auch das Grundmotiv in den schönen, ebenfalls einer frühen Periode, wie das vorige, angehörenden Gedichten „Entsagung", und „Der Schäfer", das letztere in etwa zu vergleichen mit dem berühmten Goetheschen Gedichte „Schäfers Klagelied", nur mit dem Unterschiede, daß bei Uhland nicht ein leises Motiv der Untreue von einer Seite vorliegt, sondern daß da der Tod mitleidslos in das Glück zweier Liebenden hineingegriffen, und daß als leise hervortretender Grund der eingetretenen Katastrophe durchklingt, wie eben die Klippe des Standes und der Geburt, das kastenmäßige Vorurteil der kalten Welt, die herzzernagende Trennung und Lösung herbeigeführt. Als eine der gefühlvollsten Balladen aber dieser Kategorie erscheint unstreitig die „Vom treuen Walter". Fast in keinem Gedichte ist „die göttliche Unwiederbringlichkeit der Liebe", welche, einmal verscherzt, dem edlen Manneshherzen Todeswunden schlägt und dasselbe für weitere Liebesempfindung unzugänglich macht, inniger und heiliger besungen worden. Wir hören den treuen Ritter, zu dessen Füßen sich die treulose Geliebte in bitterer Reue windet, in tiefstem Gram und nagendstem Seelenschmerze ausrufen:

Steh auf, steh auf, du armes Kind,
ich kann dich nicht erheben;
die Arme mir verschlossen sind,
die Brust ist ohne Leben.
Sei traurig stets, wie ich es bin!
Die Lieb' ist hin, die Lieb' ist hin
und kehret niemals wieder!

Nicht minder ergreift „Der Rosenkranz" (vgl. übrigens oben!). Dem alten kraftlosen Ritter kommt erst heute beim Anblick der jungen schönen Prinzessin, die den „Ritterdank" in Gestalt eines Rosenkranzes erteilen soll, das nie gekannte Gefühl sehnender Minne; doch kann er den Dank nicht verdienen, seine gebrochene Kraft vermag nicht mit dem jugendlichen Feuer der gleich ihm zum Turnier herbeigeeilten Ritterschaft den Wettstreit auszuhalten, und sein Herz bricht unter dem vernichtenden Gefühl verfehlten Daseins und trostloser Vereinsamung unter soviel Lebensglück und Freude rings um ihn; erst im Tode wird ihm lohnende Ruhe, das echte Nirwana der

Glückseligkeit für sein ehedem thatenreiches, unruhvolles, doch liebeleeres Leben leuchten.

Dem Stoffe nach der gewöhnlichen Gegenwart entnommen, entwickelt und offenbart uns „Die Mähderin“ in meisterhafter Darstellung ebenfalls ein vollkommen formgerechtes Element der Ballade, das Unterliegen der armen Menschennatur unter dem furchtbaren Schmerze des Innern, unter der Seelenpein grausam getäuschter Liebeshoffnung. Der Vater ihres Herzenstrauten hat tröstende Liebesverheißung der Jungfrau gespendet: da wächst ihr Mut, da erstarkt ihr Arm; „mit Liebe sich nährend, mit seliger Hoffnung sich labend“ arbeitet sie unverdrossen an der ihr gestellten Aufgabe, um den süßen Preis für liebegetragenes Mühen und Schaffen zu erringen. Doch jener hartherzige und gefühllose Mann hat frevelmütig mit ihrer Liebe und bereitwilligen Rastlosigkeit ein verruchtes Spiel getrieben, er verweigert nunmehr in kalter Scherzrede die Hand seines Sohnes, ihres Herzensidols; vergebens hat sie gehofft, umsonst hat diese süße Liebesverheißung sie mit erhöhter Kraft die fast übermenschliche Arbeit bewältigen lassen, — und in dem Herzen der Armen gellt der jähe Notschrei bitterster Enttäuschung fort und fort, bis die kalte Umarmung des erlösenden Todes der Liebe und dem Liebesschmerz der armen Verratenen ein Ende bereitet.

Wir sahen, wie trefflich Uhland auch nach der Gemütsseite hin das Feld der Ballade erweitert hat, und wie schön weiß er oft die rührendsten Saiten in unseren Herzen anzuschlagen! Wundervoll erhebt der Dichter in den „Sterbeklängen“ die naiv-unschuldige Sehnsucht des kranken Kindes nach den himmlischen Tönen der Musik, dem Klange der Orgel, dem Gesang der Drossel, als dem einzigen, was ihm Labung zu gewähren vermag, echt poetisch zu der geheimnisvollen Macht, die es wie Geisterlaut herüberruft. Von ähnlichem, doch mehr männlichem Charakter, ist die vortreffliche, mehr lyrisch verlaufende, auf den Lippen des Lesers sich in Gesang verwandelnde Ballade „Die Vätergruft“ und das parallel laufende, übrigens den „Liedern“ eingefügte Gedicht „Der König auf dem Turme“. Hier die volle Sehnsucht nach endlicher Erlösung, nach Ruhe und Rast am Ende des thatenvollen Lebens, dort die wirklichen „Ahnungswonnen des ewigen Friedens“ (Schwab): zur Begräbnisstätte seiner Ahnen, in den dunkeln Chor der Kapelle schreitet im Waffengeschmeide

der lebensmüde Greis und Held, der letzte seines Geschlechtes; die Heldengeister der Ahnen grüßen ihn in wunderbarem Gesang und laden ihn ein, zu schließen ihre Reihen; hinein legt er sich in den letzten Sarg, unter sich den Schild, die Hände über das Schwert gefaltet, und leise schlummert er hinüber. So wird ähnlich dem Irdischen entrückt der „König von Thule“ bei Goethe, nachdem er den Kreis seiner Jahre beschlossen, den seligen Traum süßer Jugendliebe ausgeträumt.

Aber auch der Uhlandsche Humor, der schon in einigen Geister- und Gespensterballaden hervorleuchtete, will hier sein Recht haben. In dem vortrefflichen Gedichte „Unstern“ nämlich ist der Dichter selbst Gegenstand des Gedichtes, und wirklich sieht ihm, wie Notter bemerkt, solch' liebenswürdiger Humor zur Zeit, als er sich noch nicht gehörig anerkannt fühlte und auch mancher sonstige Lebensplan nicht glückte, keineswegs unähnlich und stimmt zu dem Ausspruche, er habe in allem Unglück.

Ich schließe meine kurze Besprechung der Uhlandschen Balladen-Dichtung mit einigen Worten über ein hervorragendes Gedicht, welches teils wegen des tragischen Ausganges hier an die Balladen, in welchen der Hebel und das Motiv der Handlung in den Tiefen des menschlichen Gemütes ruht, angereiht werden muß, teils, wie Gottschall sich ausdrückt, eine moderne Ballade in Stoff und Stil zu nennen ist, und in Ton und Richtung für die Zukunft neue Blüten und neue Absender verspricht. Schon Platen hatte diese Art der Ballade behandelt, indem er einen bedeutsamen historischen Vorgang zum Hintergrund des Ganzen erhob und zum Stoff solche Verhältnisse aus dem geschichtlichen Leben der Nationen wählte, die über das Gewöhnliche hervorragten und aus einer gewissen tragischen oder sittlichen Größe ihren Ursprung nahmen. Dieses moderne Genre der Ballade verarbeitet aber dieses historische Element nicht nach Art der Rhapsodie (des historischen Volksliedes) als rein episches Bild, als epische Erzählung, deren Hauptmomente sich um einen durch dieselbe zur Ausprägung gelangten Charakter gruppieren, nein, sie holt aus einer großen, bedeutungsvollen Begebenheit das tragische Motiv, gleichsam die bewegende Seele heraus, schildert in diesem historischen Bilde das Geschick hochbedeutsamer Männer der Geschichte und verhält sich gewissermaßen zu der Rhapsodie nicht unähnlich wie die

betrachtende Geschichtschreibung zu der bloß erzählenden. Einer solchen Art der Ballade gehört an die dem Stoffe nach der neueren Geschichte entnommene Ballade: „Die Bidassoabrücke". Sie hat den kühnen Guerillasanführer Francisko Mina zum Helden, der zur Zeit der französischen Gewaltherrschaft in Spanien und besonders später in den Wirren der spanischen Bürgerkriege eine bedeutende Rolle spielte (vgl. den „Anhang"). Nicht immer lächelte ihm später das Glück der Waffen, auch er mußte das bittere Brot der Verbannung kosten; auf seinem fluchtähnlichen Rückzuge vor den Scharen Ferdinands VII. auf französisches Gebiet, so meldeten die politischen Blätter vom Jahre 1830, seien dem Helden die alten Wunden aufgebrochen. Diesen hochtragischen Moment führt uns der Dichter in ergreifender, veredelnder und idealisierender Darstellung vor. Hinab von den Bergen steigt mit zerrissener Fahne auf blutgetränktem Pfade die fliehende Schar des kühnen Anführers bis zum Gestade der Bidassoa, Spaniens Grenzfluß nach Frankreich hin. Hier hält das geschwächte Häuflein Rast, und die tapferen Krieger verbinden sich die frischen Wunden. Nicht ist es das erste Mal, daß die Freiheitsschar den heiligen Boden des Vaterlandes verlassen muß; doch diesmal zieht sie ungeachtet des momentan so drohend sich gestaltenden Mißgeschicks nicht ohne günstigen Stern in die Fremde. Denn der, welcher aus so vielen Kämpfen nur wundenbedeckt hervorgegangen, der kühne Anführer ist heute unverletzt geblieben; unter ihm, dem Horte und der Hoffnung Spaniens werden sie auch wieder siegend heimkehren. Wohl ist er heute heil und unversehrt geblieben, der treue Held, wohl waren die Wunden, in zahllosen früheren Kämpfen empfangen, verharscht in der immerwährenden Kampfesfreudigkeit für das Vaterland; doch hier an der Schwelle des teuren Heimatlandes, unter dem altersgrauen Bilde des Heiligen auf der Brücke, wo jedem das Elend finster ist, jedem das Vaterland glänzt, dem einen beim Scheiden aus der Heimat, dem anderen bei der freudigen Wiederkehr in dieselbe, hier an der Marke des Vaterlandes, von welchem er wieder scheiden soll, um den zögernden Schritt in die öde Verbannung zu lenken, — da drängt bei dem erneuten Andenken bitteren Trennungsschmerzes, vergeblich erlittener Kampfesnot um das Vaterland und die Freiheit, sich das treue Blut dem „ellenden" Manne aus den bereits vernarbten Wunden hervor, und das edle

Herz zittert und weint in herber Seelenpein, ohne sich zukunftsgewiß an der Hoffnung dereinstiger Wiederkehr wieder aufrichten zu können:

Mina rafft sich auf vom Steine
(müde saß er dort und still),
blickt noch einmal nach den Bergen,
wo die Sonne sinken will:
seine Hand, zur Brust gehalten,
hemmt nicht mehr des Blutes Lauf;
auf der Bidassoabrücke
brachen alte Wunden auf.

An die Spitze der Uhlandschen Romanzendichtung, zu welcher wir jetzt übergehen, stellen wir billig das berühmte Gedicht „Des Sängers Fluch". Ein edles Sängerpaar, der eine umwallt von der goldenen Lockenzier der Jugend, der andere im Silberschmucke verehrungswürdigsten Greisenalters, zieht hinauf zum stolzen Königschlosse und rührt durch den wunderbaren Gesang selbst die kalten Höflinge und die wilden, trotzigen Krieger, vor allem aber die in mildem, vollem Glanze der Schönheit und Herzensgüte prangende Königin, die in Wehmut und in Lust zerflossen, den Sängern zum Lohne und Danke ihres Busens Zierde, die Rose, vom hohen Throne herabwirft. Aber in dem König selbst, dessen steinernes Herz allen Regungen des Gefühls verschlossen ist, dessen Brust nur eisige Selbstsucht und kalt abwägender Ehrgeiz erfüllt, ruft dieser Gesang, der alles Hohe und Süße der Menschheit, die Wonnen des Lenzes und der Liebe, das hehre Selbstbewußtsein der Freiheit und Menschenwürde umfaßt, edle Gemüter beseligt und verstockte Seelen läutert und bekehrt, — einen wilden Grimm wach über das Verstoßensein aus dem Paradiese hohen Menschenideals und reiner Menschenfreude; und mit dem Wutausbruch des Tyrannen, der die hohe Macht des Gesanges und der Poesie mißtrauisch fürchtet, das Schöne verachtet, vor dem Wahren zittert, stößt er das Schwert in die Brust des jugendlichen Sängers, der in den Armen des alten verröchelt. Doch mit der teuren Leiche aus den blutigen Hallen wegstürzend hält er vor dem stolzen Thore der Tyrannenburg, der Sängergreis und spricht über die prangenden Wahrzeichen übermächtiger Tyrannengewalt, das Schloß und die blühenden Gärten, die stummen Zeugen des

Sängermordes, und über den verruchten Mörder selbst den markerschütternden Fluch aus, den der Himmel erhört und erfüllt. Das Gedicht könnte in Wahrheit fast als Muster aller drei episch-lyrischen Gattungen aufgefaßt werden: ist wegen der Verherrlichung der Idee, daß die wunderbare Macht des Sängers göttergleich über Vernichtung und Unsterblichkeit zu gebieten hat, sein Fluch den Unwürdigen, der gegen die heilige Person des Sängers und Dichters, gegen die Kunst und das Ideal gefrevelt, in ewige Vergessenheit stürzt, das Gedicht als Romanze zu betrachten, so hat das verhängnisvolle Strafgericht, auf das gewaltig gebietende und gleichsam dämonisch und übernatürlich wirkende Machtwort herbeigezogen, das großartige und düstere Element der Ballade, die durchaus episch gehaltene, durch sich selbst sprechende Erzählung, in der die Begebenheiten in ihrer successiven Reihenfolge aufgeführt werden, und die Charaktere, — das Sänger- und das Königspaar — in ihrer Eigenart auf dem leuchtenden Grunde der Handlung sich abspiegeln, vieles von der lichtvollen Helle der Rhapsodie an sich. Ja, man hat behaupten wollen, unsere zur Zeit von Deutschlands Knechtung durch Napoleon herangereifte Romanze sei — einige sagen sogar, nach Uhlands eigener Erklärung — gewissermaßen auch allegorisch zu fassen als ein eindringliches Memento für diesen Dränger und Würger unseres Volkes, den gewaltigen Schädiger unserer nationalen Ehre: der König, der an Land und Siegen reich auf seinem Throne sitzet so finster und so bleich, sei der französische Kaiser selbst, der junge Sänger die von jenem gemordete Freiheit, der alte, der Meister des jungen, das deutsche Volk; dabei sei wohl an bestimmte vorangegangene Ereignisse zu denken, etwa an die Erschießung Palms! Ferner erhalte die Wahl des hohen Gegenstandes, von welchem die Sänger singen, eine sehr nahe liegende Bedeutung und Begründung, desgleichen der Fluch, indem Napoleon, der durch seine Willkürherrschaft jeglichen Geistesschwung im Volke unterdrückt habe, vergeblich auf einen eigentlichen Verherrlicher und Besinger seiner Thaten gewartet (?); den auf Napoleon nicht passenden Zug der Eifersucht habe der Dichter hinzufügen müssen, um nicht bei seiner Regierung anzustoßen, die zu dieser Zeit in ihres nichts durchbohrendem Gefühle dem Zertreter Deutschlands sklavisch und ehrvergessen gehuldigt habe; die etwaige Übertreibung endlich sei dem deutschen Dichter nachzusehen, da gerade

Deutschland unter dem ehernen Fußtritt des gewaltigen Korsen am meisten gelitten und geblutet. Es ist wohl nicht abzuweisen, daß der Dichter bei der Schilderung des Königs (d. h. zunächst speziell seines Äußeren) an den Usurpator gedacht haben mag, — aber wir wissen doch jetzt, daß das Gedicht im Dezember 1814 entstand, als Napoleon auf Elba saß, und wir können doch unmöglich annehmen, daß jetzt noch der Dichter ihn, den gefesselten Löwen als Tyrannen, als Zermalmer der deutschen Freiheit hat darstellen können und wollen, zumal da Uhland erwiesenermaßen weder früher noch später, also weder über den regierenden noch den gestürzten Napoleon nicht ein Gedicht, nicht einmal eines, das bloß für einen Freundeskreis bestimmt gewesen wäre, verfaßt hat. Dann aber konnte Uhland auch den französischen Kaiser nicht als Verächter der Dichtkunst und der Kunst überhaupt darstellen; denn dieser zeigte sich gerade der Kunst, im umfassendsten Sinne des Wortes, sehr gewogen. Und vor allem mußte der Dichter doch voraussehen, daß weder der Name dieses Mannes — der, ganz abgesehen von seinen Beziehungen zu dem in Wahrheit von ihm zertretenen Deutschland, doch eine internationale, weltgeschichtliche Größe ersten Ranges, ein tragischer Held der Geschichte, etwa wie der Macedonier Alexander und der große Punier Hannibal, genannt werden muß — vergessen werden konnte, noch seine gewaltige Persönlichkeit und seine glänzenden Thaten auf ihre gebührende Verherrlichung durch die Dichtkunst und vor allem auf ihre Verewigung auf den Tafeln der Weltgeschichte zu warten brauchten [1]).

1) Ich bekenne mich offen, selbst auf die Gefahr hin von deutschtümelnden Vollblutpatrioten oder altpreußisch-konservativen Tröpfen gründlich misverstanden und am Ende als „schlechter Patriot" verschrieen zu werden, — als entschiedenen Gegner jenes lächerlichen „teutonischen" Chauvinismus, der besonders auch den deutschen Dichtern, welche der titanenhaften Größe jenes hochpoetischen und tragischen Helden der Neuzeit huldigten, wie z. B. Heine (vgl. u. a. „Die beiden Grenadiere"), Platen („Kolombos Geist"; vgl. „Die verhängnisvolle Gabel", Akt. IV, Werke 1854. Bd. IV, S. 69 u. f. f.), Gaudy („Kaiserlieder"), Zedlitz („Totenkränze") u. a. m., hieraus einen Vorwurf machen will. Treffend singt der eben genannte Platen in seiner schönen Ode „An König Ludwig" (1825):

Du hast mit uns erlitten den Fluch des Kriegs,
gezählt die Todesnarben der Jünglinge,

Es wiegt aber in unserem Gedichte der Charakter der Romanze vor, der idealen Romanze; und es ist gewiß nicht ohne Berechtigung die Behauptung aufgestellt worden (vgl. z. B. Liebert), daß aus diesem Gedichte, wie aus keinem anderen Schillerscher Geist uns anweht, nicht so sehr in der eigentlichen Darstellung, denn hier haben wir ganz die eigenartige Haltung Uhland vor uns, auch nicht in der Gruppierung der einzelnen Momente der Handlung und in der Art der Geltendmachung der Idee, — wohl aber in der idealen Auffassung der Kunst des Gesanges und ihres Wertes, in ihrer Auffassung als Religion des Schönen, als etwas Göttliches: was alles uns gemahnt an die hehre Geltung jener Kunst bei den Hellenen, den leuchtenden Vorbildern unserer klassischen Heroen, jenem Volke, dem unsere Nation in so manchen hohen Gefühlen und Anschauungen kongenial erscheint. Man denke vor allem hier an Schillers „Kraniche des Ibykus", wo ja ebenfalls gewissermaßen der Fluch eines Sängers das rächende Schicksal heraufbeschwört; aber weiter erinnere man sich auch an andere Dichtungen Schillers, in denen gerade nicht die Antike Stoff und Motiv lieferte, an den „Grafen von Habsburg", das herrliche Gegenbild unserer Dichtung, in welchem der Sänger, als Priester der heiligen Kunst, seine lohnende und segnende Macht walten läßt über den hohen Förderer des Gesanges sowohl, als den Helden frommer That und Gesinnung. Auch dem finsteren, bleichen König sind mehrere Gestalten Schillers zu vergleichen, wie der „Tyrann Dionys", der Verächter der Menschheit, oder der König im „Taucher", dessen „Laune und Gelüst noch grausamer und verderblicher auftritt, als die wilde Charybdis und das tückische Meer". Selbstverständlich sind wir nicht so thöricht, nun direkt einen Einfluß der Schillerschen

---

die deiner Ahnherrn Strom, der Rhein, sah
Seelen verhauchen für deutsche Freiheit.

Und nicht umsonst verhauchen, du fühlst es wol!
Nach jenes Cäsars tragischem Untergang,
was könnten kleinere Scheindespoten
anders erregen als frostig Lachen?

Du aber teilst die heilige Glut mit uns,
vor der in Staub sank jener geprüfte Held,
und fallen ließest du mit uns ihr
eine begeisterte, warme Träne.

Poesie auf Uhland und speziell die Abfassung des vorliegenden Gedichts behaupten zu wollen, darüber haben wir uns ja oben bereits bündig ausgesprochen; ich will nur sagen und darauf hindeuten, daß hier unser Poet neben jenem Heroen, dem gewaltigen Dichter und Denker, dort auf der Sonnenhöhe der Begeisterung steht und mit ihm und gleichsam mit in seinem Namen allen finsteren Gewalthabern, allen Feinden und Verfolgern des Schönen und Wahren das ewig geltende, niederschmetternde Wort zuruft:

„Versunken und vergessen, das ist des Sängers Fluch!"

Ein kleines Gegenstück zu diesem prächtigen Gedichte, welchem, wie ich hier bemerken will, keinerlei Überlieferung zugrunde liegt, bildet die in der Ausführung weniger gelungene Romanze „Des Sängers Wiederkehr"; hier wird ebenfalls die wunderbare Macht des Sängers gepriesen, der, wie er selbst durch seine Lieder unsterblich wird, so auch den besungenen Taten und Gestalten Fortdauer nach dem Tode und Unsterblichkeit verleiht:

Er ist den Lebenden vereinet,
vom Hauch des Grabes keine Spur!
Die Vorwelt, die ihn tot gemeinet,
lebt selbst in seinem Liede nur.

Nach den mannigfachsten Richtungen hin schildert uns der Dichter die Macht des Gesanges in der wahrhaft klassischen, aus seiner reifsten Lebensperiode (1829) stammenden Romanze „Bertran de Born", in welcher uns Uhland auf den sonnigen Boden der liederreichen Provence führt und die erhabene Grundidee in einem der berühmtesten Troubadour verherrlicht, einem Sängerhelden, „dessen Lieder klingen wie Schwertschlag auf Helmen, und Funken stieben, heiß wie aus Panzerringen gehauen". (Scherr). Der Dichter stellt uns hin „vor den drohendsten Moment, der zugleich den Anfang zur glücklichsten Lösung des Ganzen" bildet: wir sehen ihn vor uns, den besiegten und gefesselten Sänger, und hören das zürnende und zugleich höhnende Wort des Siegers, der den Helden, welcher sich gerühmt, daß er nie mehr als die Hälfte seines Geistes bedürfe, herausfordert, jetzt seinen ganzen Geist herbeizurufen, daß er neu sein Schloß ihm baue und seine Ketten entzwei breche. Und nun faßt der Dichter echt künstlerisch in der Rede des äußerlich gebrochenen, aber geistig in

voller Fassung dastehenden Sängers alle jene hervorragenden Momente zusammen, die uns da zeigen, wie mächtig bisher dieser Geist gewesen, wie die Wirkung desselben gewachsen und gestiegen sei von Staffel zu Staffel, bis zuletzt das Geschick und der Tod des jungen Königs seiner fesselnden dämonischen Gewalt Einhalt geboten [1]). Nicht allein die Unterthanen des Königs hat er gegen den letzteren aufgewiegelt, er hat auch das Herz der Tochter desselben bezaubert, die eines Herzogs Braut werden sollte: vor ihr hat sein Bote in herrlichem Liede, das er ihm anvertraut, ihres Ritters Sehnsucht verkündigt, so daß sie zerflossen in Thränen vor wehmütigem Schmerze; dem Sohne, der in Ruhe da saß in den Hallen seines Schlosses, ließ er mit zornigen Schlachtgesängen das Ohr bestürmen und trieb ihn in den heißen unseligen Kampf mit dem Vater. Doch da ereilte den jungen König der Todespfeil, vergeblich ringt er nach Verzeihung, nach Lösung von dem Fluche des schwer beleidigten Vaters — den letzteren trennen unendliche Weiten von ihm — und er stirbt in den Armen seines Freundes, des Troubadours. Seit diesem Augenblick, so fährt Bertran fort, seit er in meinem Arm sein edles junges Leben ausgehaucht, seitdem mir der letzte Druck der Freundeshand geworden, der dem verzeihenden Vater gelten sollte, — ist meine Kraft gebrochen, nichtig und eitel meines Krieges- und Sangeskunst geworden, nur noch zu einem Klageliede [2]) hat sich der trauer-

---

1) Der „König" ist König Heinrich II. von England (1154—1189), dessen Sohn Heinrich hauptsächlich, wie es heißt, von Bertran in den Kampf gegen den Vater getrieben wurde; der junge König starb übrigens an einer jähen Krankheit, am 11. Juni 1183. Die Tochter Heinrichs II. war vermählt mit dem berühmten Welfen, Herzog Heinrich dem Löwen, wahrscheinlich aber lernte sie Bertran erst kennen gegen Ende des Jahres 1183, als sie mit ihrem geächteten und auf 3 Jahre von Friedrich Barbarossa aus Deutschland verbannten Gemahl bei ihrem Vater, der in der Normandie Hof hielt, verweilte; er widmete ihr zwei Liebeskanzonen. Ihr und Heinrichs des Löwen Sohn war der nachmalige deutsche Kaiser Otto IV. Im Übrigen vgl. den „Anhang".

2) Der Dichter deutet wohl hin auf das „Klagelied" Bertrans auf den Tod des jungen Königs bei Diez, Leben und Werke des Troubadours u. s. w. (vgl. den „Anhang"):

> Wenn alle Qualen, Tränen, alles Leid,
> der Kummer, der Verlust, die herbste Pein,
> die man gefühlt in dieser Zeitlichkeit,
> versammelt wären, schienen sie noch klein

umnachtete Geist aufraffen können. Doch in eben diesen Worten, welche zugleich die Lichtstrahlen schönster Menschlichkeit und tiefen, wahren Schmerzes in sich fassen und entsenden, hat des Geistes ganze Macht so stark gesprochen, daß der König, den Hauch desselben verspürend und seiner Kinder gedenkend, vor des Sängers himmlischer Gewalt und hoher Persönlichkeit das stolze Haupt beugt, gerührt die Hand ergreift, die da geweiht ist vom Drucke der Freundeshand des Toten, des teuren, verirrten, reuevollen Sohnes, sein höhnendes Siegerwort zurücknimmt und des Helden Fesseln löset. Diesen hohen, würdigen Gehalt, indem die Herrschermacht des gottbegnadeten Dichters und des ihm innewohnenden Geistes noch über die Throne der Könige erhoben wird, dieser meisterhaften Charakteristik des Sängers und Helden, dessen glorienumstrahlte Persönlichkeit in den Vordergrund der ergreifenden Handlung tritt, entspricht vollkommen der Zauber der Sprache, die in Wahrheit bald wie „liebeflehende Guitarren", bald wie „herzbewehrende Schlachttrompeten" in das Ohr tönt.

Die in der Geschichte des Troubadours (vgl. den „Anhang") zutage tretende finstere, dämonische und unheilvolle Gestalt des leidenschaftlichen Kriegers und Helden fand übrigens einen strengen Richter in Dante, der ihn (Inferno, Cant. XXVIII) als Zwietrachtstifter zwischen Vater und Sohn auserlesene Pein erdulden läßt:

Ich sah, — noch ist das Schreckbild mein Begleiter —
ein Rumpf ging ohne Haupt mit jener Schar
von Unglücksel'gen in der Tiefe weiter.
Er hielt das abgeschnitt'ne Haupt beim Haar
und ließ es von der Hand als Leuchte hangen,
und seufzte tief, wie er uns nahe war.
So kam denn Ein's in Zwei'n dahergegangen
und leuchtet' als Laterne sich mit sich —
wie's möglich, weiß nur der, der's so verhangen.
Indem er bis zum Fuß der Brücke schlich,
hob er, um näher mir ein Wort zu sagen,
den Arm zusamt dem Haupte gegen mich,

---

beim Tod des jungen Herrn von Engelland,
worüber Ehr- und Hochsinn sich beklagt,
die Welt verdüstert, schwarz und finster zagt,
ganz freudeleer, voll Traurigkeit und Jammer.

und sprach: „Hier sieh die schrecklichste der Plagen!
Du, der du atmend schaust die Toten hie,
sprich, ist wohl eine schwerer zu ertragen?
Und daß du Kunde bringst von mir, so sieh
Beltram von Bornio bin ich, der im Leben
dem jungen König bösen Rat verlieh;
ich ließ den Sohn und Vater Zwist erheben;
so wurden David einst und Absolon
entzweit durch Ahitophels böses Streben.
Mein Hirn nun muß ich zum gerechten Lohn
getrennt von seinem Quell im Rumpfe sehen,
weil ich getrennt den Vater und den Sohn;
und so wie ich gethan, ist mir geschehen.

Wohl kommt auch bei unserem Dichter, wie wir gesehen, zu Anfang diese Seite des Bertranschen Wesens und Charakters zum vollen Ausdruck, aber gleich daneben, wie zur Versöhnung die himmlische Gewalt des schuldbewußten, geläuterten Sängers, in dem die edelsten Regungen der Liebe und der Freundschaft jene schlimmen Momente seines Wesens völlig in den Hintergrund gestellt haben. Der Dichter suchte eben bei diesem harten und trotzigen Charakter nach einer Seite, welche tiefes menschliches Fühlen verriet, und da fand er schon in der Quelle des Sängers Verhältnis zum jungen König und die damit zusammenhängende Geschichte vor. Hier zeigte sich ihm Bertran in einem höchst bedeutsamen Moment seines Lebens und offenbarte einerseits seine hervorstechendste Charaktereigentümlichkeit, den hohen persönlichen und sittlichen Mut in schwerster Lage seinem Todfeinde gegenüber, anderseits sein tief fühlendes Herz, welches in gleicher Weise für Liebe wie für Freundschaft schlug. Dazu zog den Dichter, wie ehemals zu „Taillefer" (vgl. unten) begeisterte Neigung zu einer solchen Gestalt hin, die zugleich den Sänger und den Helden repräsentierte, und es drängte ihn, einen solchen plastischen Charakter auch in dem Lichte seiner glänzenden, guten Eigenschaften zu zeigen und zugleich seine Kunst als Abglanz und Wiederklang edelsten Freundschaftsgefühls, schönster Menschlichkeit und Männlichkeit, und zugleich in ihrer himmlischen Wirkung auf das Menschenherz zu schildern.

Wie ein Nachklang zu Schillers Verherrlichung des Tell und der Freiheit erschallt die schöne Romanze „Tells Tod", gewissermaßen ein feierlicher, kunstreicher Hymnus, in dessen Mitte die schöne Grabschrift des Freiheitshelden prangt, der so schlichte Gedanke: „Retten

war stets sein Brauch"; in der Ausübung dieser Menschenpflicht endet der Held sein tatenreiches Leben, das Leben, welches er vordem so oft schon für das Heil und die Wohlfahrt so vieler seiner Mitmenschen eingesetzt und vor allem für die große Freiheitsidee in die Schanze geschlagen, und welches hier dahingegeben wird zur Erhaltung eines jugendlichen Menschendaseins, — eine Tat, besungen vom schlichten Hirten, der im Felsthal das Lied von seinem Tode wiederhallen lassen wird, während „großer Dichter Zungen" sein noch durch Äonen nachhallendes Heldenwerk, die Entkettung des geliebten Vaterlandes von tyrannischen Fesseln, in unsterblicher Dichtung verewigt haben.

Von einer förmlichen Glorie gottheiliger Phantasie und vom Glanze äußerster Formvollendung umstrahlt stellt sich uns dar die in demselben Jahre wie die beiden vorhin genannten Dichtungen (1829) verfaßte Romanze „Der Waller". Bezüglich des religiösen Elements, der religiösen Idee, die hier ihre Verherrlichung findet, knüpft sich das Gedicht zunächst im Gedanken an ein Jugendgedicht „Die Wallfahrtskirche" (1803, nicht in den „Gedichten" enthalten) an, indem es in mittelalterlicher Weise und Anschauung die Idee zur Geltung bringt, daß die schwersten Verbrecher, deren Untat trotz aller Reue und Büßungen auf Erden fast keine Sühne und Verzeihung finden zu können scheint, endlich doch durch die himmlische Barmherzigkeit vor allem der höchsten „göttlichen" Instanz (wenigstens nach korrekt römisch-mittelalterlicher Anschauung) entsündigt und, durch einen sanften Tod von ihren Leiden erlöst, verklärt das selige Jenseits zu erschauen begnadet werden. Hoch an dem Felsenstrande Galiziens ragt die Gnadenkirche der Gottesmutter empor, dem Schiffer auf dem hohen Meere wie dem Wanderer in der Wildnis zum Leitstern dienend. Am Himmelfahrtstage der heiligen Jungfrau erweist sich dieselbe ganz besonders gnädig und Wunder wirkend: Da nahen sich bewimpelte Schiffe dem Strande, festlich gekleidete Pilger steigen den schroffen Berg hinan. Aber den heiteren Pilgern folgen andere, barfuß, bestaubt, mit härenen Hemden bekleidet und Asche auf den Häuptern tragend, Exkommunizierte sind es, die nur an der Schwelle knieen dürfen. Doch zuletzt naht noch einer irren, unstäten Blickes, verwildert an Bart und Haar, der von rostigem Eisen einen Reif um den Leib geschirrt trägt. Jener Ring aber ist aus dem Schwerte geschmiedet, mit dem der Büßende einst „in Zornes Hast"

seinen Bruder erschlagen; nicht ruhen und rasten kann er, bis ein himmlisches Gnadenwunder seine Ketten sprengt, doch hat er keinen Heiligen gefunden, der an ihm ein Wunder wirke, ihm den Frieden wiedergäbe. Dieser Unglückselige ersteigt den Fels und neigt sich an der Pforte beim Abendläuten, als schon der letzte Sonnenstrahl das Bild der heiligen Jungfrau vergoldet:

Welche Glut ist ausgegossen
über Wolken, Meer und Flur!
Blieb der gold'ne Himmel offen,
als empor die Heil'ge fuhr?
Blüht noch auf den Rosenwolken
ihres Fußes lichte Spur?
Schaut die Reine selbst hernieder
aus dem glänzenden Azur?

Während alle Pilger getröstet sich entfernen, liegt nur er noch da an der Schwelle des Gotteshauses mit bleichem Angesichte, schwer schlingen sich noch die Fesseln um seine müden Glieder, aber die gnädige Gottesmutter hat ihn von seinen furchtbaren Leiden erlöst und seine entsündigte Seele zum Lichtmeere des Himmels hinaufgeführt. Im Vergleich zu „Bertran de Born" mangelt unserer Romanze allerdings die lebhafte dramatische Gestaltung, welche wir an jenem Gedichte bewundert, jedoch hat der Dichter hier uns gerade darin seine Kunst geoffenbart, daß er auch, wenn er bloß der natürlichen Zeitfolge getreu eine Begebenheit sich entwickeln läßt, dennoch die Aufmerksamkeit in steter Spannung zu erhalten und mit der Entwickelung zu überraschen weiß (vgl. unten über die Rhapsodie).

Den zuletzt erwähnten rhapsodischen Charakter trägt auch die dem Bereiche des klassischen Altertums entnommene Romanze „Ver sacrum"; allegorisch gehalten ist ein anderes Gedicht „Die Bildsäule des Bakchus", welches mit dem vorhin genannten die einzige Verwertung antiker Vorwürfe für die episch-lyrische Dichtung Uhlands bildet; schönen, idealisierten Erzählungen gleichen die Gedichte „Die sterbenden Helden" und der „Graf von Greyers", das erstere der nordischen Sage entnommen, das zweite der schweizerischen. Einer Reihe von Romanzen aber drückt der Dichter das Gepräge seiner poetischen Stimmung auf, sie waltet über der eigentlichen, lyrisch skizzierten und verlaufenden Handlung, und das Ganze krystallisiert

sich mehr um ein Grundgefühl als um eine Grundidee. Hier begegnet uns kecker Jugendmut und ritterliche Streitbarkeit in trefflichster Charakteristik der auftretenden Personen. Der starke Sohn des blinden Königs, der sein holdes Schwesterlein aus der Gewalt des Räubers befreit; der Ritter, der, das Auge auf die Herrin gerichtet, seine sämtlichen Gegner im Turniere niederschmettert; der junge Held, der auf des Meisters geringschätzenden Zweifel an seiner Kraft den Sarraß hoch in den Lüften schwingt; Jung Siegfried, der sich ein Schwert schmiedet und vorerst wie zur Kraftprobe den Amboß in den Grund geschlagen, die Werkstatt und den Wald erdröhnen gemacht hat; — das alles sind markige, volksmäßige Heldencharaktere, die uns der Dichter als Ausdruck frischer, kräftiger Jugendstimmung vorführt. Der wilden Kraft „stellt sich versöhnend die zarte Liebe an die Seite, deren sinnige Bande dasjenige glücklich zusammenführen, was der Weltbrauch trennt“, — ein beliebtes Motiv der Uhlandschen Dichtung, welches aber nicht immer zu Glück und Freude gedeiht (vgl. unten): Der junge König und die Schäferin, des Goldschmieds Töchterlein und der schmucke Ritter, das arme Gretchen und der königliche Held. In neckischer Laune und mit köstlichem Humor schildert uns der Dichter ferner des Lebens und der Liebe Lust und süße Freude. Der Jäger, der das Reh laufen läßt und lieber dem rosigen Mädchen nachgeht; Graf Eberstein, dem die Kaisertochter das Schlößlein rettet, wofür er sich so hübsch (d. h. — wie man ja in gewissen Kreisen, die einer einfältigen, übrigens doch nicht so recht gemeinten Prüderie huldigen, hat behaupten wollen, — etwas frivol) zu bedanken weiß; die sieben lustigen Zechbrüder, die für ihre unzeitige Wasserscheu so schwer heimgeleuchtet werden; die drei Jäger, die den weißen Hirsch verträumen und verpassen; der Nachtwächter von Weinsberg, der in der Neujahrsnacht eine so zweideutige Sehergabe besitzt; der letzte Pfalzgraf Götz von Tübingen; — alle diese Charaktere, sie strotzen von Leben und volksmäßiger Unmittelbarkeit. Aber auch sinnig ernste Stimmung ringt sich im Dichter zu rührender Geltung empor; auf der Totenbahre liegt der Wirtin Töchterlein, und um die Leiche stehen klagend und weinend die blühenden, kraftvollen Bursche; unter den frischen roten Rosen fallen ihre Wächter, die Jünglinge, und die Königin bettet sie auf Rosenblättern in die Erde; der gute Kamerad sinkt dahin durch die feindliche Kugel; mit blutendem Herzen weiß das Mädchen den

trauernden Burschen, den sie still geliebt, in der Ferne; die Jungfrau entläßt traurigen Herzens den Sänger, den Freund ihrer Kindheit, von dem sie die Klippe des Reichtums und der Geburt trennt (vgl. oben)[1]. So finden wir in diesen trefflichen Gedichten die ganze Tonleiter menschlicher Empfindungen verherrlicht und besungen; und deshalb, dieser beglückenden Gabe sich bewußt, darf der Dichter auch mit Recht seine Kunst als eines von den besten menschlichen Dingen preisen. In anmutigen Romanzen, die teils auch allegorischen Gehalts sind, wie „Die Lieder der Vorzeit" (u. a. Bewillkommnung der „Volkslieder" in „Des Knaben Wunderhorn"; vgl. oben), „Der Sänger", „Sängers Vorüberziehn", „Der Leitstern", „Das Singenthal", richtet er daher ein hohes Bild seiner alle Herzen bewegenden Kunst vor uns auf.

Die meisten dieser Dichtungen, die wir größtenteils der Gattung der (lyrischen) Romanze zuweisen mußten, könnte man mit Fug Volkslieder nennen; sind doch die meisten in das Volk eingedrungen und werden von ihm gesungen. Ich erwähne noch zu diesem Genre die Romanze „Das Schifflein", die auf einem so ungesuchten und doch jedem so nahe liegenden Motiv, der woltätigen, die Herzen der Menschen zusammenführenden Macht der Tonkunst beruht, ferner das der heimisch-schwäbischen Sage entlehnte Gedicht „Graf Eberhards Weißdorn", 1810 in Paris („am 13. Oktober, nachts zehn Uhr, im Palais royal") in heimwehähnlicher Stimmung gedichtet, — und vor allem „Der Räuber" mit den schön durch wenige markige Pinselstriche ausgeführten Gegensätzen der Gestalten des Räubers und des Mädchens, der blühenden Gärten, stillen Dörfer und des finsteren Tannenwaldes, endlich den auf tiefem, geistigem Grunde sich abhebenden Kontrasten der Zivilisation und des Feindes derselben, der Kultur und der rohen Ursprünglichkeit, vermittelt und versöhnt durch weibliche Schönheit und Sittigkeit und die derselben gebührende Ehrfurcht.

Bezeichnet diese Art der Romanze vorwiegendes Neigen zur lyrischen Seite unserer Gattung, so findet umgekehrt das epische

---

1) Oder sind nicht die hier zuletzt skizzierten Dichtungen („Der Wirtin Töchterlein", „Der Rosengarten", „Der gute Kamerad", „Abschied", „Entsagung") eher als lyrische Balladen zu bezeichnen?

Element, und zwar hier ausschließlich zum Zwecke der prägnanten und sinnlich anschaulichen Hervorhebung eines der Arbeit des Gedankens oder der täglichen Erfahrung entstammenden Satzes, oder eines abstrakten (erweitert zu versinnlichenden) Begriffes, — völlige Geltung in zwei Dichtungsformen, denen man bisher, und auch mit einigem Grunde, ihre Stelle innerhalb des Rahmens der eigentlichen didaktischen Poesie anwies, in der Parabel und der Allegorie. Es wird genügen, wenn ich nur noch die wesentlichsten Merkmale dieser Formen kurz zeichne, um sofort die Berechtigung ihrer Einreihung unter die Verzweigungen der Romanze in klares Licht zu stellen. Die Parabel erläutert ja eben anschaulich und begründet eine Aufgabe sittlich-geistigen Fragens und Forschens, also, wie ich oben andeutete, einen aus der Arbeit des Gedankens hervorgehenden, zu allgemeiner Gültigkeit sich qualifizierenden Satz, durch die Erzählung eines dem äußeren Leben der Vergangenheit oder der Gegenwart, entweder wirklich entnommenen oder in realer Vorstellung fingierten und als möglich empfundenen Vorganges; die Allegorie, welche in gewissem Sinne eine Abart der Parabel genannt werden kann, erläutert nach eben demselben Gesetze der Ähnlichkeit, nach welchem auch die obige Form verfährt, einen Begriff abstrakter Geltung durch Vorführung eines phantasiegeschaffenen Gegenstandes, einer in der Zeit abgeschlossenen, eine zuständliche Wirklichkeit bezeichnenden Vorstellung [1]). Beide beruhen also auf dem Wesen des Gleichnisses, doch scheiden sich die beiden Gattungen zunächst im Gegenstande, indem ja, wie ausgeführt die Parabel einen Gedanken, die Allegorie einen Begriff darstellt; dann in dem

---

1) Vgl. über beide Gattungen auch Werner Hahn, Deutsche Poetik, Berlin 1879, S. 301 ff. — Die eigentliche Heimat der Parabel ist der Orient. Der letztere faßt gleichsam alles, was Geist und Gemüt bewegt, in die Form der Parabel, auch das Höchste, die Religion; der Westen giebt dann gewissermaßen die Auflösung, die Deutung, die dogmatische Entwickelung. Man denke vor allem an die Parabeln der Bibel und das Christentum in seinem dogmatischen Aufbau, dem Werke des Westens. Eine orientalischei Musterparabel der Aufklärung hinwiederum ist die von den dre Ringen, durch unseren Lessing in seinem unsterblichen „Nathan“ genial erörtert und gedeutet. — Eine Musterallegorie bietet die urgermanische Edda in dem Gleichnis der „Esche Yggdrasil“ für „Welt“.

Lehrmittel, da die Parabel mehr einen an sich konkreten Vorfall, die Allegorie mehr einen Gegenstand, eine Vorstellung benutzt. Jedoch laufen diese speziellen Gattungen oft neben und in einander. Eine parabolische oder auch allegorische Dichtung, in welcher zur Feststellung oder sinnlichen Fixierung eines Gedankens oder eines Begriffes mythische (speziell antik-klassische) Vorstellungen zur Anwendung kommen, nennt man nach dem Vorgange Herders eine Paramythie.

Unser Dichter nun hat auf diesem Gebiete der parabolischen und allegorischen Gattung Dichtungen geschaffen, die an Gedankenfülle, Zartheit und Innigkeit der Behandlung alles übertreffen, was in dieser Hinsicht in neuerer Zeit geleistet worden. Eine wahre Perle frommer Erhebung und echt christlicher Empfindung ist „Die verlorene Kirche“, ein förmliches Kabinettstück unserer Gattung. In wundervoller Allegorie stellt der Dichter die Sehnsucht nach dem reinen, vom Irdischen losgelösten, von allem Dogmenkram alter und neuer Fabrik befreiten Christentum dar durch das herrliche Bild von dem dumpfen, in der stummen Einsamkeit des Waldes geheimnisvoll ertönenden Geläute, welches dem gottselige Andacht und Vertiefung suchenden Wanderer von einem verborgenen Dome zu ertönen scheint und sein entfesseltes Gemüt plötzlich in eine höhere Welt versetzt. In frommer Einkehr in sich selbst versunken lenkt der Waller seine Schritte weiter, und das geistige Auge des gottinnig hinträumenden erschaut endlich jene verlorene Kirche: über Nebeln, im Lichte des azurblauen Himmels erscheint ihm der stolze Bau eines Münsters, dessen Turmesspitzen im Himmel zu verschweben scheinen; von jenem Turme klingen, nicht von Menschenhänden bewegt, sondern von heiligem, unsichtbarem Wehen getrieben, erschütternd die Glocken, und er tritt andachtschauernd hinein in die heiligen Räume:

Wie mir in jenen Hallen war,
das kann ich nicht mit Worten schildern.
Die Fenster glühten dunkelklar
mit aller Märt'rer frommen Bildern;
dann sah ich, wundersam erhellt,
das Bild zum Leben sich erweitern,
ich sah hinaus in eine Welt
von heil'gen Frauen, Gottesstreitern.

Durchstrahlt von Liebe und Andacht kniet der Waller nieder am Altare und wendet aufwärts den Blick, wo der Himmel in seiner Glorie gemalt ist; aber sofort erhält das Bild höheres Leben, die Kuppel öffnet sich, und unverhüllt schaut er die Glorie des Ewigen. Solches kann jeder erschauen, wenn er jenem geheimnisvoll rufenden Geläute folgt, wenn er sich voll Andacht in sich zu versenken weiß: über alles strahlt, so meint der Dichter, der Wert hohen, in eigener Herzensintention begründeten religiösen Aufschwungs zu Gott, der entfernt, frei und losgelöst ist von jenem nur die Sinnlichkeit und Schaulust der urteilslosen, an der Scholle klebenden Menge an- und aufregenden Flitter und eitlen materiellen Wust, welchen geistliche Erfindungs- und Verdummungssucht als Beiwerk aufzuführen sich gemüßigt fand zur Verbergung der inneren Hohlheit und Schwäche ihrer selbst sowohl als ihres künstlichen „Baues", endlich gegen die Intentionen des Stifters der christlichen Religion, der nichts mehr verabscheute, als eitles Gepränge, Lippengebet und nur auf das Äußere gerichtete Frömmigkeit. „Kein Wunder", bezeugt der begeisterte Verehrer und Biograph Uhlands Notter, „daß, wie uns aus zuverlässiger Quelle bekannt ist, Todkranke nach diesem Gedicht, das vom Verfasser in noch nicht vollendetem 25. Jahre veröffentlicht wurde (1812), vielleicht aber der Entstehung nach in ein noch jugendlicheres Alter fällt, wie nach der Erschließung eines himmlischen Jenseits verlangt haben." Uhland bekannte sich zu jenem Protestantismus, der seine Mission in der Weise auffaßt, daß er, der Fesseln hierarchischen Glaubenszwanges entledigt, die bloße äußere Werkheiligkeit aufzuheben, sowie den Schwall abergläubischer, mit heidnischen Elementen versetzter Mißbräuche und zeremoniellen Humbugs in seiner baren Nullität aufzuzeigen und zu beseitigen sich bestrebt. Dem entspricht auch sein Verhalten den Anforderungen der in dieser seiner Kirche noch vorhandenen Religionseinrichtungen gegenüber, denen er nur ihrer nicht zu leugnenden feierlichen Symbolik wegen (man denke u. a. an die Zeremonie des Abendmahls) seine Achtung dadurch bewies, daß er sich ihnen in regelmäßigen Zeitabschnitten, wie es der Brauch wollte, anschloß, sei es aus Gemütsbedürfnis, sei es infolge des Fortwirkens kindlicher Eindrücke, sei es in zarter Rücksicht für andere. Dabei war er, wie jeder echte Mann der Wissenschaft, entschieden freisinnig gegen Andersdenkende, ein Feind des Pfaffentums

und des Gewissenszwanges; „die von fälschendem Mißbrauch des Heiligen drohenden Gefahren schienen ihm viel größer als die von den Ausschreitungen der Freiheit zu befürchtenden". Und vor allem ist das Ideal aller wahrhaft großen Männer, Freiheit der wissenschaftlichen Forschung, Freiheit des Gedankens, auch das seinige. „Er zog die Grenzen der Freiheit des Forschens, der Wissenschaft, der Lehre sehr weit, oder, vielleicht richtiger, er hielt niemand, auch die Staatsgewalt nicht, für befugt, dem freien forschenden Geiste Schranken zu setzen." (Notter.) So leitet ihn als Forscher der oft und warm ausgesprochene Gedanke desjenigen, der überhaupt die eigentliche wissenschaftliche Forschung in neuerer Zeit wieder zu Ehren gebracht, auf den jeder zurückgehen muß, der es mit der Wahrheit und der wissenschaftlichen Forschung ernst meint, — Lessings, des erhabenen Denkers und Dulders. Auch ihm ist jede Beschränkung der wissenschaftlichen Forschung ein Attentat gegen die Wahrheit; und aus dem Vielen und Großen, was der unvergleichliche Mann über diese Idee gedacht und geschrieben, führe ich nur eine Stelle aus dem „Laokoon", jenem Muster echter Wissenschaftlichkeit, hier an, die gewiß aus unseres Uhland Seele gesprochen ist: „Unstreitig müssen sich die Gesetze über die Wissenschaften keine Gewalt anmaßen, denn der Endzweck der Wissenschaften ist Wahrheit, Wahrheit ist der Seele notwendig, und es wird Tyrannei, ihr in Befriedigung dieses wesentlichen Bedürfnisses den geringsten Zwang anzutun" [1]).

Von anderen Allegorieen nennen wir noch als Pendant zu dem vorigen Gedicht den „Pilger", alsdann „Die Glockenhöhle" mit der tief ergreifenden Schlußpointe, dem Schmerzensruf des edlen Patrioten über die damaligen politischen und sozialen Zustände in unserem Vaterlande (1834). Von einer heimischen Sage ausgehend (vgl. den „Anhang") schildert der Dichter, wie das Glöcklein so rein, sanft und voll stimmt, wenn dort über der Glockengrotte zwei Liebebeglückte ihr erstes süßes Ja sich zulispeln; wenn lustige Zecher sich dort niedersetzen und unter Becherschwingen lustige Lieder erschallen lassen,

---

1) Vgl. über diese Materie überhaupt: Herm. Dederich, G. E. Lessing, der Apostel der Denkfreiheit. Leipzig 1881, I. Lessing als Theologe, S. 3 ff. II. Lessings Nathan der Weise, S. 30 ff.

dann klingt die Glocke wie Feuerlärm und Sturmgeläut; doch wie zwei Männer, verbunden durch die gemeinsame Liebe zum deutschen Vaterlande, dort innig und sinnig über die Lage Deutschlands ihre Worte und Meinungen austauschen, da tönt es drunten wie dumpfer Grabesglockenklang. Wie es gerade damals im lieben deutschen Vaterlande aussah, darüber lassen wir den neuesten Erklärer, Düntzer, reden: „Von den am 13. Januar (1834) in Wien eröffneten Ministerkonferenzen erwartete man, besonders nach dem Überfall der Frankfurter Hauptwache vom 3. April das Allerschlimmste. Am 12. Juni war das Schlußprotokoll unterzeichnet worden; die Beschlüsse blieben zunächst noch geheim, aber um so drückender war die Angst aller Vaterlandsfreunde vor der Metternichschen Knebelung." — Man beachte in diesem Gedichte außerdem die schöne und echt poetische Belebung der Natur, indem der Dichter sie zur mitfühlenden Freundin des Menschen macht, wie wir es so oft im deutschen Volksliede und echt klassisch bei Goethe vorfinden.

Es würde mich zu weit führen, wollte ich alle jene schönen Allegorieen aufführen, die in der mannigfachsten Weise als wahre poetische Geistesblüten voll Duft und Zauber das menschliche Denken und Fühlen durch die schönsten Bilder versinnlichen; ich erinnere an das tief tragisch empfundene Gedicht „Der Traum", an die allegorischen Gedichte „Der Ring", „Der Kranz", des Mägdleins Liebe und Leben im Bilde der wachsenden, sich mehrenden und welkenden Blümlein, endlich das allegorisch gehaltene Gedicht „Merlin der Wilde" und besonders an den gehaltvollen Cyklus „Der Königssohn": der junge königliche Weise überläßt das Reich seines Vaters seinen beiden Brüdern, er entäußert sich seiner Macht, seiner Rechte, der Zeichen seines Ranges und seiner Geburt, er erringt sich alles: Königskleid, Krone, Ansehen, Braut; er holt sich erst alles aus dem Rachen zürnender Elemente, im Kampf mit wilden Tieren, mit feindseligem Zauber; vor ihm, dem König, dem lange Ersehnten, beugt sich willig der alte blinde Sänger, dem von solchem Glanz der Augen Hülle gesprungen ist, und feiert ihn in herrlichem Liede, welches zugleich sein Schwanengesang ist. Die Heldenkraft, die durch sich selbst sich emporringt zu Macht und Ruhm, die sich der ihr zuteil gewordenen Legitimität erst würdig zu erweisen sucht, kommt zu weitaus höherer Geltung und Bedeutung, als es je den durch das bloße legitime

Erbrecht in den Besitz königlicher Glorie und Gewalt gelangten beschieden sein kann, — in allgemein menschlicher, sozialer Bedeutung ausgedrückt durch Goethes Ausspruch (im „Faust"):

Was du ererbt von deinen Vätern hast
erwirb es, um es zu besitzen.

Die Verherrlichung bestimmter Personen, gewaltiger Geistesheroen, finden wir vor u. a. in der „Ulme zu Hirsau", wo der Dichter, von einem Naturphänomen, dem aus der Enge des trüben Klostergemäuers von Hirsau hoch mit der grünen Krone zum Lichte des Himmels emporstrebenden Baume, ausgehend, den großen Reformator Luther feiert, dessen Geist ebenfalls in dumpfem Kloster, wie zwischen Kerkermauern anfangs eingezwängt gewesen, aber bald gewaltig ans Licht gedrungen sei und hochragend in deutschen Landen wie eine Leuchte von oben dagestanden. Wie er in der „Münstersage" Goethe gehuldigt, haben wir bereits oben gesehen: „ein= für allemal hat Uhland diesem Altmeister der deutschen Dichtung durch dieses Lied die Meißel in die Hand gegeben, und der Turm hat geklungen" (Schwab). Meister Erwin von Steinbach, den Goethe so schön besungen, hat die Meißelschläge des Götterjünglings empfunden in seiner Grube, das ganze Münster hat die Geistesmacht des Außerordentlichen gefühlt, dessen dort eingemeißelter Name damals von wenigen gekannt, jetzt mit hohem Ruhm allerorten gepriesen wird. Endlich hat man auch mit Recht das „Märchen" eine Allegorie genannt, in welcher „des Dichters geistreich spielende Ironie" die Geschichte der deutschen Dichtung in das sinnige Volksmärchen vom Dornröschen kleidet und schließlich jene Heroen verherrlicht, die kühn durch die „Dornenhecke des Ungeschmacks" gedrungen sind und die deutsche Poesie wieder in alter Herrlichkeit in das deutsche Leben eingeführt haben: die drei vorarbeitenden Jäger sind ja Klopstock, Lessing, Herder, endlich der siegende vollendende Königssohn Goethe selbst, der Dichterfürst Wolfgang der Einzige.

Zu diesen romanzenhaft=allegorischen Schöpfungen tritt nun noch eine Reihe von Dichtungen hinzu, welche die eigentliche Form der spanischen Romanze aufweisen, herrliche Bilder voll süßschwärmender, idealisch=tiefer Liebesromantik und unnachahmlichen Farbenschmelzes; wir erwähnen zunächst die schönen Romanzen „St. Georgs

Ritter"; „Der kastilische Ritter"; „Der nächtliche Ritter"; alsdann die mehr scherzhaften Dichtungen „Ritter Paris" und die anmutigen, unter der Aufschrift „Liebesklagen" aufgeführten „Der Student" und „Der Jäger", und die humoristisch-satirischen Romanzen „vom Rezensenten" (vgl. oben) und vom „kleinen Däumling". Aber den vollendetsten Ausdruck haben jene oben erwähnten glänzenden Motive der in das deutsche Leben, in die deutsche Poesie eingeführten spanischen Romanze gefunden in dem wundervollen Cyklus „Sängerliebe". Wie wir oben bereits bezüglich der fremdländischen Stoffe, welche der Dichter behandelt, bemerkt haben, ist auch hier nur die Form südlich; die ganze Lebensanschauung des Dichters, die sich durch alle diese Bilder hindurchzieht und sich in ihnen zusammendrängt, daß nämlich Entsagung des Sängers Los auf Erden sei, atmet heimatlichen Hauch: „Der Dichter behandelt diese fremden Stoffe mit der gemütlichen Innigkeit und der tief bewegten Weise der Germanen, nicht mit der feierlichen Grandezza und dem rhetorischen Pathos südlicher Romanzen". (v. Treitschke). Der eigentliche Grundgedanke ist zunächst einleitend ausgeprägt im „Eingang" dieser Lieder. Der Dichter geht aus von Apollon, dem hohen Gotte der Lieder, dessen Liebe zur Daphne so unglücklich war, daß die letztere auf ihren Wunsch in einen Lorbeerbaum verwandelt wurde, mit dessen Laub, dem Zeichen unglücklicher Liebe, er seine Schläfen umwand, — und entwickelt dann jenen poetisch so fruchtbaren Gedanken, daß die irdischen Meister des Gesanges, von demselben Zeichen umkränzt, mehr singen von der Liebe Schmerzen und Sehnen, als von ihrer Lust: so will er denn ernste Bilder der Sängerliebe schildern aus den Tagen des Gesanges, aus der Zeit andächtigen Liebessehnens. Da führt uns denn vor allem der Dichter in die Thäler des Landes, in welchem der Minnegesang zuerst geblüht.

In den Thalen der Provence
ist der Minnesang entsprossen,
Kind des Frühlings und der Minne,
holder, inniger Genossen.

Blütenglanz und süße Stimme
konnt' an ihm den Vater zeigen,
Herzensglut und tiefes Schmachten
war ihm von der Mutter eigen.

Selige Provencer Thale,
üppig blühend wart ihr immer,
aber eure reichste Blüte
war des Minneliedes Schimmer.

Ein edler Troubadour wird das Opfer sehnsüchtiger Liebe „Rudello“, der weit gepriesene Sänger; viel beneidet ist die Dame, die er besingt, die aber niemand kennt, herrlich, überirdisch strahlt sie in seinen Liedern, unfaßbar, idealisch ist seine Liebe. Es brachte die Märe zu ihm den Ruf von der schönen Gräfin von Tripolis, der Krone der Frauen, und so oft Rudello den Namen hört, fühlt er das Herz in der Brust schlagen, es treibt ihn zum Strande, von wo ein Schiff ihn bald in die hohe See führt. Aber die Barke mit dem Sänger wird fern von Tripolis durch den Sturm verschlagen, und die äußere Not und der innere sehnende Kummer stürzen ihn in ein krankes Siechtum; doch der Himmel erhört ihn, und endlich landet das Schiff in Tripolis. Wie die Gräfin hört von der Ankunft des edlen Gastes, der ihretwegen das weite Meer durchschwommen, will sie ihm entgegengehen, aber kaum hatte Rudello schwanken Ganges das Gestade betreten, als er tot in seines Führers Arme dahinsinkt, noch ehe sie ihm die Hand hat reichen können. Prächtig läßt die Fürstin den Sänger begraben und auf sein Grab ein Denkmal von Porphyr setzen; seine Lieder läßt sie mit goldenen Lettern schreiben und in prächtigen Decken fassen, und in dem Buche liest sie oft, bis ihr heiße Sehnsuchtsthränen in die Augensterne dringen. Zuletzt scheidet sie aus dem Kreise der Freunde, entzieht sich dem Glanze des Hofes und sucht fürder hinter Klostermauern den Frieden der Seele.

Ein anderer berühmter Troubadour „Durand“ findet einen plötzlichen Tod, während er der geliebten Blanka, die zart erglühend stets seinen Weisen lauschte, in herrlichem Liede seine Sängerhuldigung darbringt, und ihm die erschütternde Kunde zugeraunt wird, daß so eben die Anmutreiche vollendet. Aber wie die Totgeglaubte auf der Bahre daliegt, geschmückt mit Blumenkränzen, da ergreift alle freudigbanges Staunen, als sie sich plötzlich vom Scheintode erhebt und wie von Träumen umfangen sehnsuchtsvoll zuerst die Frage an die Umstehenden richtet: „Hat nicht hier Durand gesungen?“ Und der Dichter gibt die Antwort: ja er hat gesungen, der nie mehr singen

wird, der die Tote mit seinem Liede aufgeweckt; jetzt erwacht er voll Verzweiflung in des Himmels Sphären und sucht voll Verlangen die süße Freundin, die er ihm vorangegangen wähnt; doch vergeblich läßt er den süßen Ruf Blanka, Blanka! erschallen, nicht tönet frohe Antwort ihm, dem selbst des herrlichen Himmels stralende Räume ohne sie fürder öde sein werden.

Eine dritte Romanze „Der Kastellan von Coucy" stellt eine auch in anderen Dichtungen, besonders älteren deutschen (vgl. den „Anhang") mehrfach berührte Sage dar, deren der Dichter gleichfalls in dem schönen Sonett „Vermächtnis" (1811) gedenkt, welches ich zum Verständnis des Ganzen hier mitzuteilen mir gestatte:

Ein Sänger in den frommen Rittertagen,
ein kühner Streiter in dem heil'gen Lande,
durchbohrt von Pfeilen lag er auf dem Sande,
doch konnt' er dies noch seinem Diener sagen:

„Verschleuß mein Herz, wenn es nun ausgeschlagen,
in jener Urne, die vom Heimatstrande
ich hergebracht mit manchem Liebespfande!
Drein sollst du es zu meiner Herrin tragen."

So ich, Geliebte, der nur dich gefeiert,
verblute fern von dir in Liebesschmerzen,
schon decket meine Wangen Todesbläße.

Wann deinen Sänger Grabesnacht umschleiert,
empfange du das treuste aller Herzen
in des Sonettes goldenem Gefäße.

Der liebeglühende Ritter, den fern im Morgenlande, als er ob der Hoffnungslosigkeit seiner Liebe das Kreuz genommen, der Todespfeil erreicht, hat, ehe sich seine Augen für immer geschlossen, seinem treuen Knappen den Auftrag gegeben, der Geliebten sein Herz, das nur für sie geschlagen, zu überbringen; doch der eifersüchtige Gemahl trotzt dem heimgekehrten Trauerboten unter Drohungen die goldene Kapsel mit dem kostbaren Inhalte ab und setzt der arglosen Dame jenes Herz ihres Ritters als Speise vor, und die Unglückliche verzehrt dasselbe, — bis dann zuletzt, nachdem sie die schreckliche Wahrheit aus dem Munde ihres höhnischen Gemahls erfahren, der tötende Gram auch ihr das Herz bricht.

Einen anderen Sänger „Don Massias", dessen Lieder sogar aus Kerkermauern, sei es ob Wanderer sie fortgesungen, sei es ob die Winde sie zu ihr getragen, der Geliebten an die treu lauschenden Ohren und in das Herz hinabdringen, durchbohrt, vom finsteren, eifersüchtigen Gatten entsendet, die tötende Lanze am Turme von Arjonilla. Wohl ist er nun tot der Sänger, doch seine Lieder leben, die wie auf Adlerschwingen durch alle spanischen Reiche ziehen, anderen als flötende Philomelen, dem Mörder aber als Harpyien, die ihn oft vom Freudenmahle aufschrecken, aus dem mitternächtlichen Schlummer aufjagen und stets wie Geisterstimmen ihn, den Ruhelosen umtönen.

Der Dichter schließt seinen Romanzenkranz mit der bedeutungsvollsten unter ihnen, die den gewaltigen Dichterheros Dante (1265—1321) verherrlicht, welchem „ird'sche Liebe sich zu himmlischer verkläret". Der Hauch der ersten Liebe hatte die junge Seele des Dichters ergriffen, als er, beim Gewimmel des Festes zu Florenz, unter einem Lorbeerbaum stehend, zuerst seine jugendliche Beatrice gesehen, prangend in süßer Mädchenschönheit, und diese ätherisch-reine ideale Liebe begeisterte ihn zu herrlichen Gesängen. Aber unerforschlich sind des Schicksals Wege: aus demselben Thore, aus welchem vor Jahren in jenem Monat Mai die festlichen Kinderscharen herauszogen, bewegt sich wiederum ein dichter Zug von Männern und Frauen, Jungfrauen und Jünglingen, aber trauervoll und langsam unter dem Klange dumpfer Lieder, und auf der Totenbahre liegt die so frühe geknickte Rose Beatrice, des Todes Braut. Bei dem Klange der Grabesglocken weint er seinen Schmerz aus, steigt dann hernieder in die Wälder und singt düstere Grabeslieder. Doch hier in der Öde gesellt sich zu ihm ein Genius (Vergil), von ihr aus des Himmels Höhen gesandt, führt ihn hinab in die tiefsten Schluchten der Hölle, wo sein irdischer Schmerz verstummte und in den glühenden Pfuhl des Fegefeuers, bis endlich zum Paradiese, wo die Hehre, Verklärte ihn selbst empfängt und des Himmels Glanz und Wonne erschauen läßt:

Hoch und höher schwebten beide
durch des Himmels Glanz und Wonne,
sie aufblickend, ungeblendet,
zu der Sonne aller Sonnen,

er die Augen hingewendet
nach der Freundin Angesichte,
das verklärt ihn schauen ließ
Abglanz von dem ew'gen Lichte.

Doch steigen wir aus diesen hochidealen Regionen herab zu einem anderen Kreis von Dichtungen, deren Stoff und Handlung mehr der realen Wirklichkeit angehören, und wenden wir uns einer Gattung zu, welche Uhland selbst erst geschaffen und auf künstlerische Sonnenhöhe gebracht, deren Art der Behandlung ihm so geläufig wurde, daß er in einer Reihe von anderen episch-lyrischen Dichtungen, Balladen, Romanzen und Allegorieen sehr leicht in diesen episch-realistischen Ton der „Märe" verfällt: ich brauche da nur auf die kurzen Notizen zu „Des Sängers Fluch", „Die Mähderin", „Ver sacrum", „Der Waller" u. s. w. zu verweisen. Wir beginnen mit einer der großartigsten unter diesen Hervorbringungen unseres Dichters, dem Rhapsodieencyklus „Graf Eberhard der Rauschebart". Hier weht der echte Hauch urdeutschen Heldentums, deutscher Kernhaftigkeit, die alle Stände in gleichem Maße erfüllt, hier begegnen wir einer treffenden Charakterschilderung, einer kräftigen Skizzierung der Begebenheiten, einer epischen Treue und Objektivität, endlich einer Einfachheit und doch Mannigfaltigkeit der Scenerie und Sprache, die uns den großartigen inneren Reichtum einer echten Dichterseele verraten. Im Grafen Eberhard[1]) schildert uns der Dichter zunächst das Urbild altdeutscher Kraft und Ritterlichkeit; ihm gegenüber stellt er das sinkende Rittertum, welches einerseits seine Unabhängigkeit von der Fürstenmacht zu erringen und zu behaupten bestrebt ist, anderseits mit Übermut auf die sich immer mehr hebenden Städte herabblickt und mit beiden in ewigem, blutigem Hader sich befindet. Aber auch die Städter, die der Dichter zum Teil als selbstsüchtig und gewalttätig darstellt, bekämpft Eberhard, der Vertreter des Rechts und Gemeinwohls, der jede Unbill, mag sie der Ritter oder der Städter begehen, ahndet. Deshalb haben sich auch die unterdrückten und verachteten Bauern seiner besonderen Teilnahme zu erfreuen, wofür ihm diese mit herzlicher Liebe und Treue zugetan sind.

---

1) Über das Historische vgl. die Notizen im „Anhang".

Der Dichter leitet sein kleines Heldengedicht durch folgende schöne Strophen ein:

Ist denn im Schwabenlande verschollen aller Sang,
wo einst so hell vom Stauffen die Ritterharfe klang?
Und wenn er nicht verschollen, warum vergißt er ganz
der tapfern Väter Taten, der alten Waffen Glanz?

Man lispelt leichte Liedchen, man spitzt manch' Sinngedicht,
man höhnt die holden Frauen, des alten Liedes Licht;
wo rüstig Heldenleben längst auf Beschwörung lauscht,
da trippelt man vorüber und schauert, wenn es rauscht.

Brich denn aus deinem Sarge, steig aus dem düstern Chor
mit deinem Heldensohne, du Rauschebart, hervor.
Du schlugst dich unverwüstlich, noch greise Jahr' entlang;
brich auch durch unsre Zeiten mit hellem Schwertesklang!

Alsdann führt uns der Dichter vier Begebenheiten aus Eberhards Leben vor, von denen die beiden ersten: „Der Überfall im Wildbad" und „Die drei Könige zu Heimsen" die Fehden Eberhards mit dem Ritterbunde der „Schlegler", zu deren Häuptern Wolf von Wunnenstein zählt, schildern, welche Kämpfe der Graf hauptsächlich mit Hilfe der Bauern ausficht [1]). Die beiden anderen ent-

---

1) Betreffs der Übertragung der in den „drei Königen zu Heimsen" erzählten Begebenheit aus einer späteren Zeit (der historische Held derselben ist Eberhard V., der Milde † 1417, Enkel des Rauschebart) in die frühere vgl. den „Anhang". Zur Vergleichung mit dem „Überfall im Wildbad" setze ich Kerners Darstellung (Dichtungen, I, S. 175, „Graf Eberhard") hierher:

Von Württemberg Graf Eberhard,
nun alt und laß nach mancher Fahrt,
legt hin sein rostig Schwert von Stahl
und steigt herab ins stille Thal.

Dort wo in tiefen wunderbar
die Enzfey schon manch tausend Jahr
die Wasser wärmt, die Siechen heilt,
friedlich der starke Kämpe weilt.

Und wie er ruht in Quellen warm,
heranstürzt neuer Feinde Schwarm,
auflodert hell das grüne Thal;
wo bist du, rostig Schwert von Stahl?

Zu mir! zu mir! alt Kämpe traut!
ertönt aus Tiefen süßer Laut;
der Graf sinkt in der Quellen Grund,
der Feind den Grafen nimmer fund.

Zu Stuttgart sitzt er beim Pokal,
zur Seit' sein rostig Schwert von Stahl,
der Enzfey trinkt er zu mit Macht
und stürzt verjüngt sich in die Schlacht.

halten die Fehden des Greiners mit den Städtern, und zwar stellt „Die Schlacht bei Reutlingen" dar, wie Eberhards Sohn Ulrich von den überlegenen Scharen der Städter überfallen, geschlagen und verwundet wird; „Die Döffinger Schlacht" enthält die Rache Eberhards an den Städtern, wobei er freilich den Sieg mit dem Tode seines einzigen Sohnes erkauft.

Und in allen diesen Erzählungen tritt uns besonders der kernhaft gezeichnete Charakter Eberhards entgegen. Nichts kann seine mannhafte Art erschüttern: bei der drohenden Gefahr im Wildbad verrät er nur unbeugsamen Heldenmut und nimmt die bösen Nachrichten vom Überfall mit derben Späßen entgegen. Doch muß er, der mannhafte Ritter, auf ungebahntem Weg und Steg den Feinden zu entrinnen sich bequemen. Und wie sein Wegweiser, der arme Hirte, den müden hohen Herrn auf die Schultern nimmt, da bricht der alte Held und kleine Despot in jene berühmten Worte aus, in welchen man Uhland, den unermüdlichen Kämpen für die Freiheit und das „alte, gute Recht" seines Volkes zu erkennen meint:

Da denkt der alte Greiner: es tut doch wahrlich gut
so sänftlich sein getragen von einem treuen Blut;
in Fährden und in Nöten zeigt erst das Volk sich recht,
drum soll man nie zertreten sein altes, gutes Recht!

Mit Hilfe des treuen Bauernvolkes heizt er der geehrten Schlegelbrüderschaft für ihren tückischen Überfall das Bad wieder ein und demütigt ihren Stolz in seiner Haft. Alsdann, wie sein Sohn Ulrich aus der Niederlage bei Reutlingen von Scham erfüllt heimkehrt, was bedarf es noch langen Geredes? Stumm schneidet er zwischen beiden das Tafeltuch entzwei, das sagt genug. Und in der Schlacht bei Döffingen, wo Ulrich die empfangene Scharte mit seinem Blute auswetzt und fällt, da ruft der alte Recke, den nichts erschüttern kann, mit gewaltsam unterdrücktem Schmerze in das Getümmel hinein:

Erschreckt nicht! der gefallen, ist wie ein andrer Mann!

und bringt durch den „wahrhaft genialen Heldengedanken":

Schlagt drein! die Feinde flieh'n! —

diese mitten in ihrem glücklichen Vordringen zum Weichen. Freilich, als die Schlacht gewonnen, da bringt er die Nacht zu in echter

Vatertrauer an der Totenbahre seines einzigen Sohnes, da erweicht sich Herz und Sinn, sonst so hart wie Stahl und Eisen; mit verhülltem Haupte sitzt er da, und,

ob er vielleicht im stillen geweint, man weiß es nicht.

Jedoch auf die frohe Nachricht, daß seinem Hause wieder ein Stammhalter, ein Urenkel geworden, reitet er frommen Dankes voll in Stuttgart wieder ein.

So ist in dem Charakter des alten Rauschebart alles faßlich und klar, scharf und originell gezeichnet; hier findet sich keine Spur von der Unklarheit und Unsicherheit romantischer Nebelfiguren à la Fouqué nichts von der „Heldenrenommage" und polternden Phrasendreherei in den grotesken Machwerken unreifer Spätlinge der Romantik: ein Heldencharakter, aus mannhafter deutscher Art und positiver Tatkraft zu großartiger Einheit verwoben, tritt uns Achtung gebietend entgegen. Von ähnlichem Schrot und Korn sind aber auch die anderen handelnden Personen: Eberhards Sohn Ulrich, der des Vaters Groll versöhnend nach löwenmutiger Tapferkeit durch den Heldentod auf dem Schlachtfelde seine Schmach tilgt; der Wolf von Wunnenstein, das echte Bild eines Raubritters, der in seinem adelichen Ingrimm und Haß gegen die Pfeffersäcke, wenn es einen Schlag gegen diese gilt, selbst seinem alten Feinde zuhilfe kommt, dann aber so unmanierlich des Greiners Dank verschmäht und sich gleich darauf nach „Wölfleins Art" wieder „Kochfleisch holt", und alle diese Ritter und Städter und Bauern, deren letzteren Treue gegen ihren Herrn der Dichter so herrlich darstellt, zeigen uns eine so kernhafte Natur, eine solche Lust am Kampf und Waffenhandwerk, daß wir uns lebhaft in die alte deutsche Heldenzeit zurückversetzt fühlen. Alle Begebenheiten, Schlachten, Kämpfe zeichnet uns der Dichter wie ein Augenzeuge; er vermeidet jede Ausmalerei, jedes müßige Gedankenspiel, ihn erfüllt die Erinnerung an die Taten der Vorzeit so einzig und ausschließlich, daß für Ausschmückung und Ergänzung und jegliche individuell-subjektive Empfindung [1]) kein Raum bleibt. Die Sprache ist durchaus volksmäßig und ganz der Individualität und der Zeit

1) Einmal jedoch, in den oben angeführten Versen aus dem „Überfall im Wildbad" (den Worten Eberhards) fällt der Dichter etwas aus der Rolle des „Rhapsoden" heraus; da haben wir den edlen Patrioten vor uns, den Kämpfer

der handelnden Personen angepaßt: das Versmaß, die Nibelungenstrophe ist vom Dichter hier wie sonst mit vollendeter, anerkannter Meisterschaft gehandhabt worden.

Gleichfalls ein Meisterwerk tüchtiger Charakterschilderung ist „König Karls Meerfahrt“. Der Dichter zeichnet uns mit wenigen Zügen die zwölf Paladine des großen Karl; im Gegensatz zu letzterem, den sein stilles, schweigsames Handeln charakterisiert, enthüllen sie alle ihr Inneres in kurzen, aber produktiven Sprüchen. Dem Sagenkreise Karls des Großen entstammen auch die vortrefflichen Rhapsodieen „Klein Roland“ und „Roland Schildträger“, von denen die erstere, aus alter Überlieferung geschöpfte, durch herzliche Naivität und rührende Einfachheit so sehr anspricht, die zweite — freie Erfindung des Dichters — uns den jugendlichen Helden im Lichte und Glanze seiner ersten Waffentat zeigt. „Diese Sicherheit in der Charakterschilderung, bemerkt mit Recht Gözinger, haben die Balladen (?) von Roland mit allen übrigen des Dichters gemeinschaftlich; wir finden aber in ihnen auch einiges andere, was sich nicht in allen Balladen zeigt und nicht zeigen kann. Dies ist ein Anstrich von heiterer Laune, der sich durch die ganze Dichtung hinzieht, von leiser Ironie, womit das Ganze gleichsam überzogen ist; eine Laune und Ironie, welche an so manche anmutige Erzeugnisse des Mittelalters und an Ariost erinnert. Es zeigt sich hier recht der Unterschied zwischen heiterer Laune und komischer Darstellung, zwei Dinge, die so manche verwechseln. Diese Laune und Ironie tritt in verschiedenen Gedichten Uhlands auf erfreuliche Weise auf.“ — Rhapsodischen Charakter hat auch die „Legende“, Übersetzung einer französischen Erzählung, die Uhland in einer Handschrift der Bibliothek zu Paris fand, mit Anklängen an den Inhalt des deutschen „Michaelsliedes“, — ebenso „Roland und Alda“, Übersetzung eines Teiles aus dem „Heldengedichte von Viane“, (Roman de Girard de Viane). Über beide Dichtungen, sowie über das ebenfalls dem Französischen entlehnte Volkslied „Die Königstochter“ vgl. den „Anhang“.

Keine Handlung im eigentlichen Sinne des Wortes, sondern hauptsächlich Vergegenwärtigung und Entfaltung eines Charakterbildes, für

---

für das alte, gute Recht. Aber dieser „Fehler“ ist doch von der Art, daß er eher zur Zierde gereicht.

dessen einzelne Teile ihm sagenhafte Überlieferung und freie Erfindung oder Zutat die Züge lieferten, enthält die ausgezeichnete, allerdings etwas chronikartig ausgefallene Rhapsodie „Taillefer". Sie führt uns eine leuchtende Sänger- und Heldengestalt vor, von dessen Jugendleben uns der Dichter bis zu dem großen historischen Moment leitet, wo Wilhelm von der Normandie durch den Sieg bei Hastings (1066) die englische Krone gewinnt. Der Taillefer tut zuerst Knechtesdienste;

Das ist der Taillefer, der so gerne singt
im Hofe, wann er das Rad am Brunnen schwingt,
im Saale, wann er das Feuer schüret und facht,
wann er abends sich legt und wann er morgens erwacht.

In der französischen Quelle ist er ritterbürtig, aber Uhland erniedrigt ihn gewissermaßen zum Knecht, um ihn durch sein Talent wieder zum Ritter zu erheben [1]). Und als freier Ritter setzt er dieses Amt des Feuerschürens in geistiger Bedeutung fort, entzündet das Herz der Jungfrau, und in der Schlacht den Mut der Ritter, nicht allein durch die Klänge des Rolandsliedes, sondern vor allem durch die kühne Vorkämpfertat, mit welcher er den Sieg seines Herrn einleitet und vorbereitet. Auch die Wirkung des Gesanges auf das Herz der Jungfrau, natürlich der Herzogstochter selbst, ist treffliche Zudichtung Uhlands, der dieses ein so echt volkstümliches Gepräge tragende Motiv wol einem Volksliede abgelauscht zu haben scheint, dem Anfang des „Ulinger Liedes" (in Uhlands Sammlung Nr. 74, S. 141):

Guot ritter der reit durch das riet,
er sang ein schönes tageliet,
er sang von heller Stimme
daß in der Burg erklinget.

Die Junkfrav an dem laden lag,
sie hört guot ritter singen.
„ja wer ist der da singet?
mit dem will ich von hinnen".

Daß nun der frühere Knecht die Liebe der Fürstentochter gewinnt, läßt uns denken an so manche romantische Gebilde der ersten Zeit unseres Dichters, in denen mehrfach der Gedanke vorwaltet, daß

1) Der tapfere und edelgeschaffene Knecht, sagt Schwab, muß Ritter werden, nur den feigen Knecht zwingt der Ritterharnisch ins Grab (vgl. „Die Rache").

die Liebe sich nicht kümmert um Ungleichheit der Stände, und daß sie zu einander hinzieht Königstochter und Schäfer und umgekehrt Königssohn und Schäferin wie Bürgermädchen und Ritter (vgl. oben); dabei ist die Liebe und der Ausgang des Verhältnisses häufig auch unglücklich, wie wir ebenfalls oben gesehen haben [1]). Edle Sangeskunst, Liebe und Tapferkeit, vor allem aber die erstere, haben den Helden hinaufgeführt zu der edlen Höhe echten ritterlichen Seelenadels, und das ganze hochpoetische Bild, welches uns aus der Dichtung entgegenstralt, ist zumeist aus der eigensten Intention des Dichters hervorgegangen, der in seiner Quelle nur die (allerdings nicht gerade trocken geschilderte) ritterlich kühne Tat auf dem Siegesfelde bei Hastings vorfand. Und dann, welch' kräftige Zeichnung der Charaktere überhaupt, welche urwüchsige Darstellung und Entwerfung der Scenerie und der Einzelbilder! Das war noch eine Heldenzeit, wo ein einzelner Ritter aus dem Heere heraustritt und den ersten Stoß und den ersten Schlag so kräftig und so glücklich führt; das war noch eine Königsgestalt, dieser Wilhelm von der Normandie, der beim Landen am britischen Ufer auf die Hand fällt und in wirklich „naturwüchsiger Staatsklugheit" ausruft:

Ich faß' und ergreife dich Engelland!

Dabei ist der Ausdruck kräftig, männlich, frisch und malerisch; das jambisch-anapästische Versmaß eignet sich ganz vorzüglich zu dieser Darstellung kriegerischen Heldentums und ritterlicher Streitbarkeit.

Mehr den Eindruck einer schlichten Anekdote macht „Der Schenk von Limburg", von welcher Dichtung Uhland selbst bekannte, daß sie „keinen bestimmten Sagengrund" habe (doch vgl. den „Anhang"); wir haben in der aufgeführten Begebenheit wohl eine reine Erfindung des Dichters vor uns, und zwar die Deutung eines historischen Namens. Auszuzeichnen ist in unserem Gedichte besonders die vorzügliche Charakteristik der beiden Hauptpersonen, des Schenks und des Kaisers: beide atmen volkstümliches kräftiges Leben und sind mit einer Sicherheit gezeichnet, die den vollendeten Meister bekundet, welcher aus einer so schlicht angelegten und selbsterfundenen Erzählung ein so schönes Muster der Gattung herzustellen vermocht hat. Endlich

1) Vgl. die oben kurz skizzierten lyrischen Romanzen, einesteils: „Der junge König und die Schäferin"; „Gretchens Freude"; „Des Goldschmieds Töchterlein", — auf der anderen Seite: „Der Schäfer"; „Abschied"; „Entsagung" u. s. f.

wäre hier noch zu erwähnen einer der treuherzigsten und humorreichsten Schwänke, welche die neuere Litteratur hervorgebracht, eine wahre Musteranekdote, die nach Art der Rhapsodie in ruhiger epischer Breite, mit treffender, derber Charakteristik des Havpthelden verläuft: „Schwäbische Kunde“, wozu der Stoff in alter heimischer Quelle vorlag. Vielleicht aber hat dem Dichter bei der Schilderung der Heldentat seines handfesten Schwaben, der einen Türken wie zum Spaße mitten auseinander haut, auch vorgeschwebt der „Schwabenstreich“ seines Urgroßvaters Johann Michael Uhland, welcher laut den vorhandenen Familienurkunden gegen Ende des 17. Jahrhunderts Kriegsdienste genommen und bei dem Sturme auf Belgrad im Jahre 1688 einen türkischen Oberoffizier — die Urkunde sagt geradezu: einen Pascha — eigenhändig erlegt hatte. Noch im Jahre 1830 war über der Kellerthür des Hauses jenes Vorfahren im Dorfe Klein-Gartach bei Heilbronn, wo er sich häuslich niedergelassen und Bürger und „Gerichtsverwandter“ geworden war, ein in Stein ausgehauenes Wappen sichtbar, welches als Hauptemblem einen Mann zeigte, der in der einen Hand einen Türkensäbel, in der anderen einen Spaten hält (Notter). Der Hauptmoment der Charakteristik in dem ganzen Gedichte ist jedenfalls die „schweigsame Tüchtigkeit“ des wackeren Schwaben, aber auch die gesamte Darstellung der Umgebung, der ganzen Situation ist von Frische und Humor durchzogen; der recht launige und treffende Schluß ist frei hinzugedichtet.

Ich habe es versucht, meinen Lesern ein Bild des deutschen Dichters Uhland aufzurollen, das Bild des Volks- und Naturdichters, des Vaterlandssängers, des vollendeten lyrischen Epikers. Herzerhebend und erfrischend trat uns überall dieses Bild entgegen: wir freuten uns des großen Meisters, der es so verstanden, des deutschen Volkes Ebenbild so meisterhaft aufzurichten, die alte Herrlichkeit so wundervoll in Wort und Gesang zu erneuern; wir bewunderten ihn, wie er nach Inhalt und Form so recht gemütvoll aus dem Herzen des deutschen Volkes heraus zu gestalten und zu singen vermochte, wie er, allerdings vorwiegend in den Hallen der Vorzeit weilend, diesen seinen poetischen Gebilden deutsches Leben, deutsche Gemütsinnigkeit, deutschen Heldensinn und deutschen Humor einzuhauchen wußte, wie er endlich auf unsere herrliche Sprache das Gepräge seines Geistes drückte, die unter seiner Meisterhand sich ver-

schönte und jene zauberische Innigkeit und Gefühlswärme atmet, das unverwüstliche Besitztum des deutschen Herzens, jenen so oft auftauchenden köstlichen Humor und den reizenden Anstrich von jenem nie in Schwärmerei ausartenden schwermütigen Zuge des germanischen Charakters. Wir haben den ganzen Dichter vor uns und in ihm schon den ganzen Mann; aber nach allen Seiten vollendet wird uns erst das Bild des Trefflichen entgegenstralen, wenn wir uns noch eine andere hochbedeutsame Seite seines Wesens und Wirkens kurz vergegenwärtigen, seine Tätigkeit und aufopferungsfreudige Wirksamkeit als Volksmann und Patriot.

Uhlands erstes politisches Auftreten fällt in die Zeit kurz nach den Freiheitskriegen, als König Friedrich von Württemberg dem Lande eine neue Verfassung aufoktroyierte, die allerdings, wie wir bereits oben zu bemerken Gelegenheit nahmen, eine Reihe anscheinend freisinniger Institutionen und scheinbar konstitutioneller Garantieen bot. Wir sahen aber auch, wie die Stände, und mit an ihrer Spitze Uhland, aus berechtigtem Mistrauen gegen ihren Fürsten diese „geschenkte Freiheit" aus guten Gründen zurückwiesen und die Wiederherstellung der alten Verfassung verlangten, als eines Rechtsbodens, auf welchem sich dann das Weitere im Sinne des modernen Zeitgeistes feststellen ließe [1]). Dieser Fürst nämlich verdiente vor allem dieses Mistrauen, ja diesen Haß seiner Untertanen im vollsten Maße. Er, der König von Napoleons Gnaden, war auch ein Musterbild jener napoleonischen Willkürherrschaft, die Freiherr von Stein mit dem Namen des Sultanismus belegte; vor allem war ihm der aufgeloderte deutsche vaterländische Geist der Jahre 1813 und 1814 ein Greuel gewesen, und schon nach Zusammentritt des Kongresses hatte er an Napoleon zu schreiben gewagt, er sei zu dem Bunde gegen ihn gezwungen und er sähe der Zeit entgegen, wo er sich wieder zu seinen Fahnen werde sammeln können. Mit seinem Sohne und Thronerben war er zerfallen, der, in schroffem Gegensatze zu ihm, in begeisterter, tüchtiger Weise an den Befreiungswerke selbst hervorragenden Anteil genommen hatte, später die Hoffnung der Frei- und Deutschgesinnten war und für eine deutsche Bundes- und württembergische Landesverfassung mit dem edlen v. Stein zusammenarbeitete.

---

1) Vgl. oben zu den „Vaterländischen Gedichten".

Außerdem bezeichneten die kundigen Zeitgenossen den König als einen „Vitellius an Gestalt und Ludwig XV. an Gemüt und Gesinnung“; die Pamphlete der Befreiungszeiten nannten ihn in ungezähmter Herrschsucht und Stolz allen grausamen Launen orientalischer Despoten, in Wollust ihren unnatürlichsten Lastern verfallen [1]). Kein Recht des Einzelnen, kein Spruch der Gerichte war ihm heilig; er quälte seine Untertanen wie Soldknechte zur Unterwürfigkeit unter jede Plackerei seiner Hof- und Regierungsgrillen; Adel und Bürgertum hatten unter seiner Tyrannei das Erdenklichste zu erdulden gehabt.

So ist es denn also nicht zu verwundern, daß man in Württemberg, wo alles in stiller und offener Empörung gärte, aus solcher Hand jenes trügerische Geschenk einer „konstitutionellen“ Verfassung anzunehmen sich hartnäckig sträubte und jenen berühmten Kampf um das alte gute Recht begann, an welchem Uhland so hervorragend und uneigennützig sich beteiligte, dessen verwickelte Gänge wir jedoch im Einzelnen hier nicht verfolgen wollen. Der von dem Könige zur Ausführung des „freisinnigen“ Programms ausersehene Minister, Freiherr von Wangenheim, sonst ein Mann von Geist und Tüchtigkeit, von allzeit bewährtem Freisinn, Wolwollen und Vaterlandsliebe [2]) — Gönner und Freund des Dichters Friedrich Rückert, welcher letztere somit in gewissem Sinne politischer Gegner unseres Dichters wurde — schien, ungeachtet vorbemerkter trefflicher Eigenschaften, unserem Uhland vor allen anderen verderblich auf die Verfassungskämpfe einzuwirken, und, obgleich der Dichter sonst für den Minister persönliche Hochachtung empfand [3]), konnte er denselben in politischen Angelegenheiten nur als den gefügigen Diener seines Königs und den Widersacher des guten alten Rechts betrachten: so bemerkte er unter anderem gegen ihn:

Du meinst es löblich, doch du hast
für unser Volk kein Herz.

In dieser Weise hatte der gefürchtete, hinterhaltige Charakter des

---

1) Vgl. G. G. Gervinus, Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts. Leipzig 1855 ff. Bd. I, S. 278 f.

2) Vgl. den meisterhaften Aufsatz über diesen Staatsmann im ersten Bande der „Histor. u. polit. Aufsätze“ von Heinrich v. Treitschke, 4. Aufl. Leipzig 1871.

3) Hatte doch von Wangenheim das Erscheinen der „Gedichte“ (1815) bei Cotta, der politisch auf Wangenheims Seite stand, vermittelt.

Königs und die traurige Erfahrung, welche man mit dem furchtbaren Aussaugesystem und Despotismus seiner Regierung gemacht hatte, nur die böse Saat vollendeten Widerwillens, ausgesprochenen Mistrauens hervorgebracht, welches auch selbstverständlich jetzt auf den Mann seines Vertrauens, so gut derselbe es auch mit der konstitutionellen Freiheit meinen mochte, übergegangen war. Da starb König Friedrich am 30. Oktober 1816, und sein Sohn und Nachfolger Wilhelm I. bestieg den Thron. Nach seinem Tode, so hätte man denken sollen, wären nun auch die wesentlichsten Einreden gegen des Verstorbenen relativ „freisinnige Gewährungen" geschwunden: war doch der Grund aller Befürchtungen weggefallen, und die düstere Vergangenheit einer heiteren Gegenwart gewichen, welche die beste Zukunft versprach. Wir hörten schon oben, daß der Nachfolger, der selbst unter dem Despotismus seines Vaters gelitten, durch seine ruhmreiche Vergangenheit und die Tüchtigkeit und den Adel seiner Gesinnung die beste Bürgschaft für eine ganz andere, glückliche und segensreiche Regierung in sich trug. Mit seiner Thronbesteigung änderte sich gleichsam die ganze Physiognomie des Landes: die neue Regierung begann mit der gänzlichen Beseitigung des unsinnigen alten Hofprunkes, mit gründlicher Linderung der gegenwärtigen, mit dem Vorbau gegen künftige Not, mit ernstlicher Abbestellung des Jagdunwesens, mit Herabsetzung von Zöllen und Tabaksabgaben, — welchen Maßregeln der materiellen Wolfahrt andere der persönlichen Freiheit auf dem Fuße nachfolgten: die Gefängnisse leerten sich, die geheime Polizei verschwand, die sklavischen Formen hörten auf, die Presse ward frei; bald wurden Bürgerausschüsse angeordnet, die die Gemeindefreiheit einleiteten; ein guter Wille, ein freisinniger Geist wehte in allen neuen Verordnungen, die verfassungssinnig der Durchsicht der Stände vorbehalten blieben [1]).

Doch in dem eigentlichen Verfassungsstreite hielt König Wilhelm wenigstens im Prinzip fest an der Politik seines Vorgängers — selbstverständlich mit reineren Intentionen und damit auch besseren inneren Garantieen — und Wangenheims. Und gerade dem letzteren gegenüber machte sich noch immer der sogenannte „Eigensinn

1) Vgl. Gervinus, a. a. O. Bd. II, S. 476. Wir beziehen uns ferner in der nachstehenden weiteren Skizze der politischen Tätigkeit Uhlands hauptsächlich auch auf die Darstellungen Gödekes im 3. Bande seines „Grundrisses

des alten Rechts" geltend, welchem Uhland in jenen berühmten Versen an den König folgendermaßen eine Stimme lieh:

O Fürst, für dessen Ahnen
der Unsern Brust gepocht,
und unter dessen Fahnen
die Jugend Ruhm erfocht;
jetzt unvermittelt neige
du dich zu unserem Schmerz!
Ja, du vor allem zeige
für unser Volk ein Herz!

Aber obgleich ihm, dem Könige, und besonders auch der Königin, der Großfürstin Katharina, Schwester des Kaisers Alexander I. von Rußland und Witwe des Herzogs von Oldenburg, alle Herzen entgegenschlugen, so stellte sich derselbe dennoch mit einer neuen, auf Grundlage der früheren von ihm selbst entworfenen Verfassung gleichsam unbewußt wieder in Gegensatz zu den Ständen. Die letzteren sagten sich, daß der neue Entwurf weder formell noch materiell das leiste und gewähre, was diese Regierung hätte leisten können und später hätte gewähren wollen, ferner daß es bei der Vorlage auch jetzt wieder an der nötigen Achtung und Rücksicht vor den Ständen fehle, und daß die Bestimmungen derselben, ungeachtet ihrer Anlehnung an einen im vorigen Jahre gegen König Friedrichs Verfassungsvorlage geltend gemachten Entwurf vonseiten der Stände, doch in der Unbestimmtheit ihrer Fassung den scharfen Bürgschaften der alten Verfassung nicht vorteilhaft gegenüberständen. Bei dem nicht zu verkennenden launischen Trotz des Württemberger Stammes, der sich „nicht biegen noch brechen, wol aber beschwichtigen" lasse [1]), war hier von Nachgiebigkeit (übrigens beiderseits) keine Rede, der alte Prinzipienstreit, die alten Zerwürfnisse erneuerten sich in alter Reizbarkeit. Ein Ultimatum des Königs, welches sehr wesentliche Zugeständnisse machte, wurde abgelehnt am 4. Juni 1817, die Stände aufgelöst, und ein verfassungsloses Interim erfolgte. Aber nach zweijähriger Unterbrechung wurde endlich, übrigens nach dem Tode der beliebten Königin, i. J. 1819 die Verfassungsangelegenheit auf

zur Geschichte der deutschen Dichtung", ferner Notters, Jahns und Jägers in ihren zu Eingang dieser Schrift namhaft gemachten Arbeiten.

1) Vgl. Reinhard, Briefe an Goethe, S. 181; Gervinus, a. a. O. Bd. II, S. 478.

Grundlage eines „Vertrages“ wieder aufgenommen und die neue Verfassung selbst am 22. September 1819 von den Ständen zu Ludwigsburg angenommen. Uhland war für das Oberamt Tübingen Juli 1819 zum Vertreter gewählt worden und hatte die Auszeichnung, die ständische Adresse an den König zu verfassen. Die eben erwähnte Unterzeichnung der vertragsmäßigen Verfassung eröffnete für Württemberg eine wirklich beneidenswerte Stellung unter den anderen deutschen Staaten, die in ihrer überwiegenden Mehrzahl unter dem bitteren, fast unleidlichen Drucke der ekelhaftesten politischen Reaktion und entwürdigender polizcilicher Willkür und Bevormundung jenes miserable Dasein führten, welches den deutschen Namen zum Gespötte der auswärtigen Nationen machte und die zornvollen Worte eines begabten Schriftstellers (Charles Sealsfield, d. i. Karl Postel), die Deutschen fühlten sich nie wohler, als wenn sie wie Schafe geschoren und wie Hunde getreten würden, als einigermaßen berechtigt erscheinen läßt. Daß es selbst in jetziger Zeit noch Leute giebt, welche jene Ära der Schmach, von ihnen „die gute, alte Zeit“ genannt, zurückersehnen, darf uns, bei der innerhalb gewisser Parteien angelegentlich zur Schau getragenen Verbissenheit gegen die neuen deutschen Zustände und bei den sich schon jetzt schwer geltend machenden Symptomen einer allumfassenden Reaktion, gar nicht Wunder nehmen: die gesamte Herde der politischen und religiösen Heuchler unserer Tage würde in einhelligem Jubel aufblöken, wenn ein solcher Rückschritt, eine solche schmähliche Verleugnung aller konstitutionellen und freiheitlichen Traditionen wirklich in Scene gesetzt würde, indem sie ja selbstverständlich, ihrer angeborenen Eigenart gemäß, sich gar gewaltig auf die Wiederkehr der goldenen Zeiten einträglichen denunziatorischen Treibens und Wühlens freuen. Das zuletzt angedeutete „Geschäft“ geht ja bereits jetzt recht flott, — ein betrübendes Prognostikum für die Zukunft! Doch weiter zu unserm Dichter! Die folgende Zeit brachte derselbe wiederum, meist mit wissenschaftlichen Forschungen beschäftigt, in der Heimat Tübingen zu, wo er endlich, nach langem Ringen und Streben, eine Professur der deutschen Sprache und Litteratur an der Universität erhielt (1830). Aber die Folgen der französischen Julirevolution und die dadurch veränderte Lage der öffentlichen Angelegenheiten in Deutschland und besonders in Württemberg, schienen einer erneuten politischen Tätigkeit günstigere Aussichten

zu eröffnen. Uhland wurde denn auch 1832 für Stuttgart zum Abgeordneten gewählt und nahm die Wahl an, wie sein Freund Paul Pfizer für Tübingen. Als der letztere gegen die schmählichen und verderblichen Bundesbeschlüsse vom 28. Juni 1832, welche unter anderem die Vereine, die Volksversammlungen und Volksfeste, das Tragen revolutionärer Farben verboten, die berüchtigten Karlsbader Beschlüsse hinsichtlich der Universitäten erneuerten, eine neue strenge Fremdenpolizei verfügten, jeder etwa bedrohten Regierung militärische Hilfe zusicherten und hierdurch und durch andere Maßregeln über die ursprünglichen Bundesakte hinaus und in die verfassungsmäßigen Rechte der Einzelstaaten hineingegriffen hatten — einen scharfen Protest einbrachte, diente Uhland als Referent, und es gelang, die Stände nicht, wie die Regierung es wünschte, zu einer Verwerfung desselben „mit Unwillen", sondern zur unbedingten Annahme zu bewegen. Daher erfolgte vonseiten der Regierung die Auflösung des „vergeblichen Landtages". Auch in die neue Kammer wurde Uhland, freilich nur mit Stimmengleichheit, wiedergewählt, erhielt aber von der Regierung die erforderliche Genehmigung des Urlaubs als Universitätsprofessor nicht, worauf er den Staatsdienst am 16. November 1833 aufkündigte und am 19. um seine Entlassung einkam, welche der König, wie er sich ausdrückte, „gern" gewährte. „Er war ein Mann, nehmt alles nur in allem", dieses berühmte Shakespearische Wort gilt in vollem Umfange von unserem herrlichen Dichter und uneigennützigen Patrioten, der, um die Rechte seines Volkes zu wahren, zu verteidigen, um seiner heiligen Pflicht als Vertreter desselben nach allen Seiten hin gerecht werden zu können, selbst seine ihm so lieb gewordene Stellung opferte. So trat er in die Kammer wieder ein, der er bis zum Sommer 1838, aber mit „wenig innerer Befriedigung" angehörte.

Nachdem er darauf fast zehn Jahre in der Stille, ohne unmittelbare Teilnahme an den öffentlichen Dingen, seinen wissenschaftlichen Studien gelebt hatte, riß ihn das stürmische Jahr 1848 wieder in den Strudel des politischen Lebens hinein. Von den Tübingern aufgefordert gab Uhland, einer der ersten in Deutschland, am 2. März in einer Adresse an den ständischen Ausschuß den allgemeinen Forderungen feste Form. Man gestatte mir einen kurzen Auszug. Als Grundgebrechen des deutschen Gesamtvaterlandes bezeichnete er, daß die

volksmäßige Grundlage, die freie Selbsttätigkeit des Volkes, die Mitwirkung seiner Einsichten und Gesinnungen bei der Bestimmung seines staatlichen Lebens fehle; folgende Punkte will er zur Beratung gezogen wissen: Ausbildung der Gesamtverfassung Deutschlands im Sinne eines Bundesstaates mit Vertretung durch ein deutsches Parlament; allgemeine Volksbewaffnung; Preßfreiheit in vollem, verfassungsmäßigem Umfange; Aufhebung der Beschränkung der Vereine; vollständige Durchführung des Grundsatzes der Öffentlichkeit und Mündlichkeit der Rechtspflege; vollständige Herstellung der Selbständigkeit der Gemeinden, endlich Revision der Verfassungsurkunde durch eine Abgeordnetenkammer.

Am 26. April wurde er von den Wahlkreisen Tübingen-Rottenburg in die Frankfurter Nationalversammlung gewählt und wirkte hier im Sinne volksfreier Entwickelung bis ans Ende. Seine Rede vom 8. Oktober 1848 schloß er mit der Mahnung, das Wahlrecht, „dieses edle Volksrecht zu retten, dieses fortwährende Wahrzeichen des volksmäßigen Ursprungs der neuen Gewalt", und fügte nachher die berühmt gewordenen Worte hinzu: „Glauben Sie, es wird kein Haupt über Deutschland leuchten, das nicht mit einem vollen Tropfen demokratischen Öles gesalbt ist." Daß er gerade in dieser Rede, aus Gründen, die in der damaligen Lage der Verhältnisse zu suchen sind, gegen den Ausschluß Österreichs und die Übertragung der höchsten Gewalt an Preußen stimmte, ist bekannt, ferner die ins Breite und Unendliche schweifenden Beratungen der Nationalversammlung, sowie die klägliche Ablehnung der deutschen Kaiserkrone vonseiten Friedrich Wilhelms IV. von Preußen, des Romantikers auf dem Throne, und die Verlegung der Nationalversammlung nach Stuttgart, die einer Selbstauflösung gleich zu erachten war und der inzwischen erstarkten Reaktion nur zustatten kam. Uhland hielt aus bis zuletzt, bis zu der kläglichen Auflösung der Nationalversammlung durch württembergisches Militär. Er und Schott nahmen den Präsidenten Löwe (den jetzt noch lebenden hochverehrten Veteranen der preußischen und deutschen Parlamente Dr. Löwe-Calbe) in die Mitte, um sich nach dem Sitzungssaale zu begeben. Infanterie verwehrte das Weitergehen; aus den Reihen der Soldaten trat der Zivil-Kommissär und erklärte dem Präsidenten, daß keine Sitzung gehalten werden dürfe. Der Präsident wollte im Namen des deutschen Volkes

protestieren, — da wurden die Trommeln gerührt, und von der Seite rückte die Kavallerie heran und drängte die Abgeordneten auseinander, die der Gewalt wichen und in einem Hotel über den Vorgang ein Protokoll aufsetzten. Daß Mißhandlungen vorgekommen seien, wie noch neuerdings Heinrich Kurz fabelte, beruht auf übertriebener Schilderung des Vorganges. Treu seiner politischen Überzeugung verweigerte Uhland noch später die gerichtliche Vernehmung in Sachen früherer Parlamentsmitglieder; ja er lehnte sogar, was manchem als Eigensinn vorkommen konnte, noch 1853 die Aufnahme in die Berliner Akademie der Wissenschaften und die Verleihung des bayerischen Verdienstordens für Wissenschaft und Kunst einfach ab.

Derart verliefen „die letzten Wellenschläge" seines politischen Lebens. Die folgenden Jahre verflossen dem alternden Dichter in ungestörter Ruhe, er lebte, wie in den früheren langjährigen Pausen seiner politischen Tätigkeit, seinen wissenschaftlichen Forschungen; — nicht als ob er nunmehr, grollend und apathisch für die politischen Verhältnisse sich völlig in sich selbst zurückgezogen, im Gegenteil, mit warmem Herzen beobachtete er den Gang der Dinge in unserem Gesamtvaterlande, wenn auch die Wahrnehmungen, die er im politischen Leben seines Volkes machte, keineswegs erfreulicher Natur sein konnten. Wie vermochte er, der treue, edle, deutsche Mann sein Vaterland zu vergessen, das er so warm geliebt, von dem er auch im Tode nicht lassen wollte („Wanderung", 1834):

Wol werd' ich's nicht erleben,
doch an der Sehnsucht Hand
als Schatten noch durchschweben
mein freies Vaterland!

Gerade aus den letzten Lebensjahren des Verewigten besitzen wir einige Kundgebungen, die uns beweisen, mit welchem inneren Schmerze er die unseligen Zustände in Deutschland, die ohnmächtige innere Zerrissenheit des Vaterlandes, jenes Kainszeichen unserer gesamten politischen Vergangenheit, empfand. Als er im Februar 1859 von einem Liederkranze aufgefordert wurde, seine Dichterstimme erschallen zu lassen, gab er die poetische Antwort:

Ihr fordert, daß ich Lieder singe
mit Deutschlands Barden, Glied an Glied?
Der Anblick unserer deutschen Dinge
der geht mir übers Bohnenlied.

Und am 10. November 1859, beim Schillerfeste in Stuttgart, widmete er seinem großen Landsmanne, dem herrlichen Propheten von Marbach, begeisterte Worte, die sich hauptsächlich eine der gewaltigsten Schöpfungen des Dichterfürsten, das „Lied von der Glocke", zum Ausgangspunkte nahmen: „Er (Schiller) hat die Glocke zum Symbol einer umfassenden dichterischen Weltanschauung erkoren. Eine große weitschallende Glocke ist Schillers ganze Poesie . . . . Über Länder und Meere tönt heute die Festglocke der Schillerfeier. Auch jenseits des Ozeans werden Deutsche, die nun seit zehn Jahren in der Verbannung leben, von einer heftig erregten Zeit her, in welcher selbst die Höchsten und Edelsten nicht auf festem Boden standen, diesen Laut vernehmen, mit schmerzlicher Erinnerung und doch mit freudigem Stolze auf den Gewaltigen im Heimatlande. In der deutschen Heimat selbst wird die Glocke nicht unwirksam und segenslos verhallen . . . . . Mahnend und zugleich ermutigend wird der erste Klang in deutsche Länder dringen, die so lange schon in ihren teuersten Rechten sich tief gekränkt fühlen . . . . . Ertönen wird der Glockenruf in die Zerrissenheit des deutschen Gesamtvaterlandes, in dessen klaffende Wunde wir eben erst tief hinabblickten. „Konkordia soll ihr Name sein!" tauft der Meister seine Glocke. Konkordia bedeutet aber nicht eine träge, tote Eintracht, nein! wörtlich: Einigung der Herzen, in Schillers Sinne gewiß: Eintracht frischer, tatkräftiger, redlicher, deutscher Herzen. Konkordia schalle hoch!

Endlich erübrigt noch eine Seite seines großartigen Wirkens, welche hier zur Ergänzung und Vervollständigung unseres gedrängten Bildes in aller Kürze berührt werden möge: Uhland war auch ein Gelehrter und Forscher im eminentesten Sinne des Wortes, auch als solcher gehört er zu den Auserwählten der Nation. Seine sagengeschichtlichen und mythologischen Forschungen, seine litterarhistorischen Untersuchungen, seine gründlichen Studien über altdeutsche und altromanische Poesie, endlich über das deutsche Volkslied — welche letzteren wir bereits mehrfach rühmend anzuführen Gelegenheit nahmen — beanspruchen bis in die neueste Ära germanistischer und romanistischer Forschung hinein einen hohen Wert, und er verdient in dieser Beziehung den ersten Koryphäen, den beiden Grimm, Schmeller, Lachmann u. a. zugezählt zu werden, wie denn auch die großen Epigonen der Genannten, so u. a. M. Haupt und

Fr. Pfeiffer, zugleich Freunde und Mitstrebende unseres Dichters, dem letzteren ihre hohe Ehrfurcht und Anerkennung seiner wirklichen Leistungen auf den genannten Gebieten nicht vorenthalten haben.

So steht denn unser Ludwig Uhland da vor seinem Volke, groß als Dichter, unvergleichlich als Mensch und Patriot, hervorragend als Gelehrter und Forscher, und lebt in dem Andenken desselben, eine Leuchte aus öder Zeit, ein schwer nachzuahmendes Vorbild für die Mit- und Nachwelt! Wol fühlte die deutsche Nation, als die Trauerkunde die Gauen unseres Vaterlandes durchzitterte, der unsterbliche Geist habe die müde Hülle verlassen [1]), — daß sie ihren getreuen Ekkehard verloren; vom Belt zur Adria, vom Rhein bis zum Niemen, allüberall wo Deutsche wohnen, erweckte die Kunde tiefen Schmerz und brachte die wahre Größe des Dahingeschiedenen noch einmal dem Bewußtsein nahe. Dem Angedenken des Herrlichen erschollen warme Kundgebungen aus liebender Brust, und wenn man einerseits den Dichter verehrte und pries, indem man mannigfach seine eigenen Worte in einem seiner berühmtesten Gedichte auf ihn anwandte:

Er sang von Lenz und Liebe, von sel'ger goldner Zeit,
von Freiheit, Männerwürde, von Treu' und Heiligkeit,
er sang von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt,
er sang von allem Hohen, was Menschenherz erhebt, —

so feierte man anderseits auch den Menschen, Patrioten und Gelehrten, ihn, den Stolz der deutschen Nation, für welche er gerungen auf dem Felde der Ehre nicht allein im Bereiche der hehren Dichtkunst, sondern auch der strengen Wissenschaft und des werktätigsten Patriotismus, und ewig wahr sang Uhlands Freund, J. G. Fischer, am Grabe des Verewigten, — Verse, die zugleich die Schlußzier meiner Erörterungen bilden mögen:

Endlich, wann du erscheinst, du Geist der Zukunft,
suchst du unter den Namen, die für Deutschlands
Sieg und Ehr' im Vordertreffen stritten
Und du wirst rufen: Ludwig Uhland!

---

1) Uhland starb am 13. November 1862.

Anhang.

Chronologisches Verzeichnis

der episch-lyrischen Dichtungen Uhlands (Balladen, Romanzen u. s. w.) und Angabe der Quellen, Veranlassungen, Vorbilder; nebst sonstigen Bemerkungen und Exkursen.

Ein fleißig gearbeitetes chronologisches Verzeichnis der Gedichte Uhlands nebst genauer Angabe des Erscheinungsortes findet sich bereits vor in dem Anhange zu O. Jahns oben angeführter Schrift, zusammengestellt von M. Bernays. Den späteren Ausgaben der „Gedichte" Uhlands, welche von seinem Freunde W. L. Holland (Professor zu Tübingen) besorgt wurden, ist außer verschiedenen Gedichten aus dem „Nachlasse" auch eine „Übersicht der Gedichte nach der Zeitfolge ihrer Entstehung" angefügt, wohl meist nach Uhlands eigenen Aufzeichnungen. Bezüglich des „Tagebuches" unseres Dichters, über dessen Inhalt die mannigfachsten Gerüchte zu lesen sind, hatte Herr Professor Holland die Güte, mir auf eine an ihn gerichtete Anfrage mitzuteilen, daß dasselbe „sich nicht in seinen Händen befindet und auch nicht befand". Ferner vermag der Genannte nur im allgemeinen zu sagen, „daß es sehr kurze Notizen verschiedener Art enthält". Der von demselben Gelehrten in Aussicht genommene Kommentar zu Uhlands Dichtungen ist noch nicht erschienen. Unterdessen aber haben schon seit lange findige Forscher, an ihrer Spitze Herr Prof. Holland selbst, teils nach eigenen Untersuchungen, teils nach vorliegenden und erreichbaren Andeutungen Uhlands, die Quellen, Veranlassungen, Vorbilder der episch-lyrischen Dichtungen ans Licht zu fördern versucht und in einzelnen Abhandlungen, in kommentierten Mustersammlungen von Gedichten u. s. w. und in zusammenfassenden Monographieen und Schriften die Resultate ihrer Forschungen niedergelegt. Außer den bereits oben (zu Eingang dieser Schrift) aufgeführten meist biographischen Werken über Uhland von Notter, Jahn, Uhlands Witwe, Mayer u. s. f., ferner den ebendaselbst angezogenen Litteraturgeschichten und den beiden zusammenfassenden Werkchen von Düntzer und von mir

selbst, — mache ich unter den speziellen Erläuterungsschriften und Quellenforschungen hauptsächlich nur folgende namhaft: Alex. Kaufmann, Anmerkungen zu Simrocks geschichtlichen deutschen Sagen, 1850 (bespricht sieben dem karolingischen und deutschen Sagenkreise angehörige Dichtungen Uhlands); Foß, Zur Erklärung deutscher, vorz. Uhlandscher Gedichte. Programm des Friedrich-Wilhelm-Gymnasiums zu Berlin 1849; derselbe, Zur Karlssage. Programm der städtischen Viktoriaschule zu Berlin 1869; Steudener, Zur Beurteilung von Uhlands Dichtungen. Programm des Gymnasiums zu Brandenburg 1852; Strobl, Quellen zu drei Romanzen Uhlands, Wien 1864 (führt drei provençalische Gedichte auf ihre Quellen zurück); P. Eichholtz, Beitrag zur Erklärung Uhlandscher Balladen, Zeitschrift für das Gymnasial-Wesen 1871, S. 1 ff.; derselbe, Uhlands schwäbische Balladen auf ihre Quellen zurückgeführt. Programm des Gymnasiums zum grauen Kloster, Berlin 1873; derselbe, Uhlands französische Balladen auf ihre Quellen zurückgeführt, Festschrift zum Jubiläum des Gymnasiums zum grauen Kloster in Berlin 1874; mehrere Monographieen W. L. Hollands: Die Mähderin, Tübingen 1874; Merlin der Wilde, 1876 u. s. w.; W. Schleusner, Zur Uhlandlektüre, Leipzig 1878 u. a. m. Von allgemeinen Mustersammlungen und Schriften zur Poetik nenne ich noch: M. W. Götzinger, Deutsche Dichter, 2. Auflage, 1844, 2 Bde. (weitere Auflagen besorgt von E. Götzinger); Heinrich Kurz, Handbuch der poet. National-Litteratur der Deutschen, Zürich 1840, Bd. II (den Kommentar enthaltend); Heinrich Viehoff, Ausgewählte Stücke Deutscher Dichter u. s. f., Emmerich 1836, 2 Bde.; R. H. Hiecke, Gesammelte Aufsätze zur deutschen Litteratur, herausgegeben von G. Wendt, Hamm 1864; O. F. Gruppe, Leben und Werke deutscher Dichter, 2 Bde., Leipzig 1872; L. Gude, Erläuterungen deutscher Dichtungen, 5. Aufl., Leipzig 1875, 5 Bde.; F. Linnig, Vorschule zur Poetik und Litteraturgeschichte, Paderborn 1878 u. s. w. —

Ich lasse nunmehr das chronologische Verzeichnis nebst Angabe der Quellen, Veranlassungen, Vorbilder u. s. w. folgen, mit dem Bemerken, daß das, was ich gebe, auf absolute Vollständigkeit nicht direkten Anspruch machen will. — Es mag mir einerseits so manches in Zeitschriften und entlegenen Winkeln größerer und kleinerer Werke niedergelegte, manches noch jetzt neuerdings zum Vorschein gekommene Material, weil unzugänglich, unbekannt geblieben sein. Auf der anderen Seite halte ich mich für verpflichtet, hier offen zu gestehen, daß selbst einige der oben namhaft gemachten Quellenschriften (z. B. die Schriften von Kaufmann, Strobl, Einiges von Holland) von mir nicht selbst eingesehen werden konnten, daß ich mich also da auf Meldungen anderer verlassen mußte und somit auch bezüglich der Quellenangabe nicht immer auf die Priorität strenge Rücksicht genommen haben mag. — Vor mir liegt die 57. Ausgabe der „Gedichte" Uhlands, herausgegeben von W. L. Holland,

Stuttgart 1873; übrigens habe ich die Entstehungsangabe der Gedichte nach Tag und Monat als hier irrelevant fallen lassen und mich mit der bloßen Jahreszahl begnügt.

1804.

Die sterbenden Helden. Dramatisch-dialogische Scene nach Situation, Darstellung und Durchführung wohl eigene Erfindung des Dichters. Doch ist zu vergleichen Saxo Grammatikus († 1204), Hist. Dan. l. VIII.: Erzählung von dem Einfalle Harald Hildetands (siehe unten zur Ballade „Harald"!) in Schweden und zu dem Kampfe desselben gegen seinen Schwestersohn Ringo. Hier auch die Namen: Swen (aufseiten Haralds) und Ulf (aufseiten Ringos). Weiter wäre etwa zu vergleichen bei demselben die Erzählung von dem Heldenmute und Tode der Dänen Gumo und dessen Sohn Grimo, die der Sagenerzähler dort ebenfalls einen Wechselgesang anstimmen läßt. Siehe auch Düntzer, Uhlands Balladen erl. S. 105.

Der blinde König, überarbeitet 1814. Quelle bei Saxo Grammatikus, Hist. Dan. l. IV (p. 172 ff. ed. Müller), deren Inhalt Uhland selbst in seinen „Vorlesungen über Sagengeschichte der germanischen und romanischen Völker" erzählt (Schriften zur Dichtung und Sage, Bd. VII, S. 213 ff.); vgl. Eichholtz, Uhlands französische Balladen, S. 252 ff. Hiernach lautet die Erzählung im Auszuge: Der Dänenkönig Wermund war alt geworden und hatte das Augenlicht verloren. Ihm war erst im vorgerückten Alter ein Sohn geboren worden, der zwar alle Jünglinge von gleichen Jahren an Körpergröße überragte, aber von stumpfem Geiste zu sein schien; er verhielt sich stumm, lachte niemals und nahm an keinem Spiele teil. So hatte Wermund an ihm keine Stütze, und auch seines Volkes Ansehen war sehr gesunken. Dieser Stand der Dinge veranlaßte den König von Sachsen, Gesandte an Wermund abzuordnen, die ihn auffordern sollten, das Reich, das er wegen Alters und Blindheit nicht mehr verwalten könne, ihrem Herrn abzutreten; habe er aber einen Sohn, der mit dem des Sachsenkönigs zu kämpfen wage, so solle das Reich dem Sieger zufallen. Wermund sagte, mit Unrecht werfe man ihm sein Alter vor, selbst jetzt noch sei er bereit, den angetragenen Zweikampf mit eigener Hand auszufechten. Doch die Gesandten erklärten, daß ihr König sich nicht der Schmach aussetzen werde, mit einem Blinden zu kämpfen, besser wäre die Sache durch die Söhne ausgemacht. Da sprach auf einmal zum Erstaunen der Dänen Uffo, Wermunds stummer Sohn, und verlangte von seinem Vater die Erlaubnis, den Gesandten zu antworten. Wermund fragte, wer die Erlaubnis von ihm begehre, und als man ihm sagte, sein Sohn Uffo, beklagte er, daß nicht bloß die Fremden, sondern auch seine eigenen Diener seiner spotteten. Als aber jene auf ihrem Worte beharrten, sprach er, es stehe ihm frei, wer es auch sei, seine Meinung vorzubringen.

Da sprach Uffo zu den Gesandten, es fehle weder dem Könige an einem Sohne noch dem Reich an Beschützern; er sei entschlossen, nicht bloß den Sohn ihres Königs, sondern auch einen weiteren Kämpfer, den er sich aus den Tapfersten des Sachsenvolkes wählen möge, zu bestehen. Die Gesandten lachten der eitlen Ruhmrede; Ort und Zeit des Kampfes wurden jedoch sogleich verabredet. Nach dem Abgange der Gesandten mußte sich erst der Vater durch Berührung überzeugen, daß wirklich sein Sohn Uffo so tapfer gesprochen, — was alles bei Saxo weitläufig geschildert ist. Es werden nun Waffen herangeholt, aber kein Panzer paßt; er behielt endlich den seines Vaters, der zwar auch riß, aber auf der linken Seite, die der Schild deckte, mit einer Spange geheftet wurde; aber kein Schwert ist stark genug, alle zersplittern, wenn er sie in seiner Hand schwingt. Da läßt der Vater sein berühmtes Schwert Skrep [altnord. skreipr, lubricus, glatt) aus der Erde aufgraben, welches so scharf ist, daß es mit einem Schlage auch das Härteste zerspaltete, und übergab es seinem Sohne. Als Kampfplatz war eine Insel des Eidorus (der Eider) bestimmt, wohin sich Uffo begab; ihm folgte der Sohn des Sachsenkönigs mit einem riesigen Kämpfer. Das Volk stand rings am Ufer des Flusses, während Wermund sich am äußersten Ende der Brücke aufgestellt hatte, um sich sofort, falls sein Sohn besiegt würde, in den Fluß stürzen zu können. Da nun Uffo, weil er von beiden Gegnern zugleich angegriffen wurde, sich zurückhielt, um zu sehen, wer der Stärkere sei, den er zuerst töten müsse, so glaubte Wermund, der die Wucht der Schläge auf den Schild seines Sohnes vernahm, dieser sei sich seiner Schwäche bewußt, und stellte sich dem Rande der Brücke nur noch näher. Aber Uffo verstand es, den riesigen Kämpfer des Sachsenprinzen von diesem durch List zu trennen und hieb ihn dann mit einem Schwertstreich mitten durch. Da rief der Alte, über den Klang des Schlages erfreut, er höre das Schwert seines Sohnes, und wie er von der Umgebung vernahm, daß sein Sohn den Sachsen mitten durchgehauen, entfernte er sich etwas mehr von dem Rande der Brücke. Bald tötet Uffo auch den Königssohn selbst, und wieder hört der Greis sein Schwert klingen; wie er dann vernimmt, daß auch der zweite Gegner getötet sei, netzen Freudenthränen seine Wangen. Mit Jubel wird Uffo von den Dänen empfangen. — Dieselbe Erzählung finden wir auch bei dem Mönch Matthäus Parisiensis († 1259): bei ihm ist dieser Offa (Uffo) Sohn des Warmundus und ist blind von Geburt bis zum 7., stumm bis zum 30. Lebensjahre. Derselbe wird vielfach verwechselt mit einem jüngeren Offa (Uffo), König von Mercia (757—796), Zeitgenossen Karls des Großen, Sohn des Grafen Tuinfredus (so Matthäus, Thingferdh nach der angelsächsischen Stammtafel). Der obige Uffo, der ältere Offa ist nach dem angelsächsischen Beówulfliede v. 1945 ff. — 1983 Sohn des Gârmund und wie auch das Wandererslied meldet (v. 35 ff.) König der Angeln; ebenso in der Stammtafel der Könige von Angeln

und Mereia heißt der Vater Wermund, dem Offa I. folgt. Vgl. Herm. Dederich, Historische und geographische Studien zum angelsächsischen Beówulfliede, Köln 1877, S. 201f. Ein echt epischer Zug ist seine Untüchtigkeit in der Jugend; ebenso ist der Geáte Beówulf träge und untüchtig in diesem Lebensalter, Beow. 2184ff. (—gerade wie auch Siegfried—); auch Beówulf kann keine Klinge gebrauchen, sie zersplittert in seiner Hand, Beów. 2684f., Meine „Studien", S. 102. Zu den Klängen des Heldenschwertes vgl. eine Bemerkung Uhlands selbst, Schriften u. s. w., Bd. I, S. 295: „In den nordischen Sprachen heißt es, die Schwerter singen; Rolf Krakes Schwert Sköfnung singt hoch auf, wenn es auf Knochen trifft. Im deutschen Liede begegnen Vater und Sohn, Biterolf und Dietleib, einander unbekannt, sich im Getümmel der Schlacht; dieser führt gewaltige Schläge auf jenen, da erkennt Biterolf den Klang des Schwertes Welsung, das er vor manchen Jahren daheim gelassen, und schmerzliche Sehnsucht ergreift ihn. Auch Walthers Schwert ertönt im Kampfsturm wie eine Glocke." Siehe Eichholtz, a. a. O. S. 255 Anm., der noch „Nibelungenlied" 2242 vergleicht. — Aus der ihn anregenden Quelle ließ Uhland zur Seite die Not des Reiches sowie die Veranlassung des Kampfes, alsdann die Erzählung von des Helden früherer Untüchtigkeit und Stummheit; glücklich schuf er die Gestalt der Gunild, wodurch er einerseits ein tieferes, mehr auf das Gemüt einwirkendes Motiv zum Kampfe erhielt, andererseits einen treffenden Gegensatz sich bildete zu der Gestalt des Räubers. Neben dieser scharfen Hervorhebung der Gegensätze völlige Einheit der Scenerie, kunstgemäße Anordnung der einzelnen Momente der Handlung; ferner zu bemerken die an Goethesche Gedrungenheit und frische Natürlichkeit lebhaft erinnernde Gewalt des sprachlichen Ausdrucks und eminente Klarheit desselben, — alles, obgleich bedeutsame Züge gerade der nordischen Sage entlehnt erscheinen, Kriterien der Romanze mehr lyrischer Art, zumal da auch der dichterische Gehalt und die äußere Gewandung beide gleich weit entfernt sind von dem düsteren Charakter und der eigenartigen volksmäßig-lyrischen Form der nordischen Ballade: der freie sittliche Geist im Menschen, der Geist der kindlichen Liebe und der aus diesem Moment und dem hohen Gefühl der kriegerischen Ehre erwachsenen Überlegenheit verleiht den Sieg über die rohe Gewalt; das Recht, die Ehre und die kindliche Liebe triumphieren über brutale Vergewaltigung, übermütige Verhöhnung und trotzvolle Vermessenheit. — Die Fassung des Gedichts vom Jahre 1804, zugleich mit den wichtigeren Abweichungen von der jetzigen Fassung, welche ursprünglich dastanden, aber vom Dichter verworfen wurden s. bei Eichholtz, a. a. O., S. 256ff.

1805.

Die Nonne. Unter diese Art der lyrischen Ballade vgl. mehrfach im Text; s. auch zu „Jungfrau Sieglinde" (1812): geheimes Seelenweh

ist der tragische Hebel, der die ganze Handlung oder Situation trägt und das Ganze mit den Schmerzenstönen der Entsagung oder des Untergangs ausklingen läßt. Der klagenden Jungfrau (ob aus Zwang gewählter?) Beruf lehnt sich auf gegen die Stimme des Herzens, das der Minne zum treuliebenden Buhlen geweiht war; zwar sagt sie sich, jetzt, wo ihn, gewiß verzehrt von der hoffnungslosen Liebe zu ihr, der Tod von der Welt geschieden, kann und darf sie ihn ja lieben rückhaltlos, lieben um so reiner und himmlischer. Aber doch ist ihr das Leben eine Qual, und wie sie die Klage um leise Schuld und herben Verlust vor dem Bilde der allzeit Gnadenreichen ergossen, erbarmt sich ihrer die Gottesmutter, löst ihre Seele vom irdischen Leibe und führt sie dem Geliebten zu.

Der Kranz. Wie das vorige Gedicht wohl freie Erfindung des Dichters. An der Totenbahre, bis zu welcher die Blumenfee des Mägdleins Liebe und Leben begleitet hat, trägt dieselbe (die Fee) einen Kranz voll Früchte und Blütenglanz zum Gruß ins ewige Nirwana: „Der Tod wird gleichsam verklärt, er, der alle Hoffnungen zu zerstören scheint und doch vielleicht alle entfaltet.“ Also von durchweg allegorischem Inhalte. Vgl. auch G. Schwab, Kleinere prosaische Schriften u. s. w. S. 17.

Der Schäfer. Ein kleines Gegenstück zur „Nonne“. Wir verglichen oben Goethes Ballade „Schäfers Klagelied“ (1801), machten jedoch auch zugleich schon auf die Verschiedenheit der Motive in beiden Dichtungen aufmerksam. Zu beiden Gedichten ist aber gleichermaßen zu beachten, daß nicht dasjenige in dem „Schäfer“, was diesen als solchen bezeichnet und von anderen Menschen unterscheidet, sondern daß das, was ihn allen gleichstellt, seine allgemeine menschliche Seelenstimmung Gegenstand der Dichtung ist; alles erscheint als Gleichnis für das Empfinden, Thun und Schicksal eines jeden durch unglückliche Liebe — sei es infolge der Untreue des einen Teiles, sei es infolge widrigen Standesvorurteils — gequälten Herzens.

Entsagung. Vergleiche zu dem vorstehenden Gedichte. Hier müssen beide, der Sänger wie das vornehme Edelfräulein ihrer heißen Jugendliebe entsagen, nur die heilige Rückerinnerung bleibt, das Andenken an die Schönheit jener Jahre, wo der Sänger auf dem hohen Schlosse der liebende Gefährte der trauten Maid gewesen, bis ihn aber die Hoffnungslosigkeit ihrer beiderseitigen Liebe in die Ferne getrieben, aus welcher er jetzt heimgekehrt ist, um die Erinnerung an die Rosenzeit der Jugendliebe noch einmal aufzufrischen, wohl verstanden von ihr, die auch ihm ein süßes Angedenken widmet. Über Str. 3 und 6 siehe auch unten zu „Bertran de Born“.

Die Vätergruft. Wir wiesen schon oben hin auf Goethes „König in Thule“ (1774). Quelle und (historische?) Beziehung mir nicht bekannt.

Der Sänger. Verhält sich zu Goethes Romanze „Der Sänger“ (1782) wie „Des Schäfers Klagelied“ zum „Schäfer“. Goethe besingt die einzelne Situation, Uhland eine längere Periode oder den Lebenslauf. Vgl. Sintenis, a. a. O., S. 380.

Gretchens Freude. Vgl. „Klärchen“ in Goethes „Egmont“, Akt I, Scene 3 (Sintenis, a. a. O., S. 373):

Die Trommel gerührt,
das Pfeifchen gespielt!
Mein Liebster gewaffnet
dem Haufen befiehlt.....
Wie klopft mir das Herze!
Wie wallt mir das Blut!.....

Und weiter sprudelt die Lust aus ihr heraus: „Ach, was ist's ein Mann! Alle Provinzen beten ihn an, und ich in seinem Arm sollte nicht das glücklichste Geschöpf von der Welt sein?..... Wenn Egmont vorbeiritt und ich ans Fenster lief, schaltet ihr mich da? Tratet ihr nicht selbst ans Fenster? Wenn er herauf sah, lächelte, nickte, mich grüßte, war es euch zuwider? Fandet ihr euch nicht selbst in eurer Tochter geehrt?..... Wenn er nun öfter die Straße kam, und wir wohl fühlten, daß er um meinetwillen den Weg machte, merktet ihr's nicht selbst mit heimlicher Freude? Riefet ihr mich ab, wenn ich hinter den Scheiben stand und ihn erwartete?..... Und wie er uns abends, in den Mantel gehüllt, bei der Lampe überraschte, wer war geschäftig, ihn zu empfangen, da ich auf meinem Stuhl wie angekettet und staunend sitzen blieb?..... Welche Fürstin neidete nicht das arme Klärchen um den Platz in seinem Herzen?“

Das Schloß am Meere. Freie dichterische Erfindung des wirksamen tragischen Gemäldes.

Vom treuen Walther. Wie das vorige wohl freie Erfindung.

1806.

Der Pilger. Eher noch parabolisch als allegorisch zu nennen (wie Schillers „Pilgrim“ [1803]): Sehnsucht nach dem ewigen Ideale, nach der Glorie des Jenseits.

Abschied. Vergleiche „Entsagung“; „Der Schäfer“; Goethes „Trost in Thränen“; dazu das Volkslied („Des Knaben Wunderhorn“, S. 215, Simrock, Volkslieder, Frankfurt a. M. 1851, S. 324 f.): „Wie kommt's, daß du so traurig bist, und gar nicht einmal lachst?“ u. s. w., welches in Pointe und Situation allerdings sowohl vom Uhlandschen wie vom Goetheschen Gedicht bedeutend abweicht.

Des Knaben Tod. Allegorisch gehalten; wohl freie Erfindung.

Drei Fräulein. Weilt in der dunklen Welt der Volksvorstellung von der dämonischen Gewalt des Zufalls, der des Vaters Hand zum unmittelbaren Werkzeug des Verderbens für seine drei liebenden Töchter macht. Quelle und Veranlassung mir nicht bekannt.

Der schwarze Ritter. Am hervorragendsten die Darstellung der Kontraste (vgl. übrigens „Der blinde König"; „Das Schloß am Meere"; „Lerchenkrieg"): zuerst heller Frühling, Festesfreude — später umwölkter Himmel, dumpfe Trauer; auf der einen Seite frische Entfaltung jugendlicher Kraft, jugendlichen Liebreizes, auf der anderen die Negation alles Lebens, Vernichtung, Tod. Allegorisch=fatalistische Volksvorstellung. Über den „schwarzen" Tod, wie auch die „schwarze", Hel vgl. Grimm, Myth. (1. Aufl.), S. 195. 487.

Der Traum. Nach Heinescher Manier, in grellen Kontrasten sich gefallend: sie in der Klosterzelle dahinsiechend, wohin unzweifelhaft der Liebe Hoffnungslosigkeit sie geführt, er als Gefangener im tiefen Turm dahinbrütend, beide vom früheren Glücke träumend, bis der Schall des Glöckleins (für sie der Klosterglocke, für ihn der Glocke des düsteren Gefängnisses) in schrillem Tone den Traum löst, und die Wirklichkeit nur um so trostloser, entsetzlicher erscheinen läßt.

1807.

Der Rosengarten. Äußere Anklänge an das mittelhochdeutsche Volksepos aus dem 13. Jahrhundert. „Der große Rosengarten" (zum Unterschied von „König Laurin" so genannt, der auch wohl „Der kleine Rosengarten" hieß), welches den Kampf zwischen Siegfried, dem Wächter des Rosengartens, und seiner Genossen mit Dietrich von Bern und seinen Mannen schildert: der letztere wird von der Königin Kriemhilde zu Worms, der Braut des Siegfried eingeladen, mit zwölf seiner Recken an den Rhein zu kommen und den Kampf mit Siegfried und den Wächtern des Rosengartens zu bestehen; aber der Kampf endet mit der völligen Besiegung der burgundischen Recken, sogar Siegfrieds. — Von Uhland trefflich gewandt und tief gemütvoll umgestaltet.

Die Lieder der Vorzeit. Frohe Bewillkommnung der 1806 f. erschienenen Volksliedersammlung „Des Knaben Wunderhorn", herausgegeben von Ach. von Arnim und Clem. Brentano, 3 Bde., Heidelberg 1806—8. Neue Ausgabe, Berlin 1845—54, 4 Bde. (4. Bd. von L. Erk); kritische Neubearbeitung von A. Birlinger und W. Crecelius, Wiesbaden 1876.

Die drei Lieder. Die zerstörende Gewalt der unerbittlichen Notwendigkeit scheint hier besonders begründet in dem der Vorzeit so lebendigen Gefühl der Blutrache, wonach König Siegfried dem Tode durch die Hand des Jünglings verfallen ist. Der letztere ein Sänger und ein Held, eine Idealbildung der Uhlandschen Dichtung überhaupt: vgl. Körners Heldenschatten im „Oktobergesang" (1816), die Gestalten des Aischylos und des Dante, der für Freiheit und Vaterland gestritten und gesungen in „Gesang und Krieg" (1813—14, 2, Str. 2), endlich „Taillefer" und „Bertran de Born", den Dänen „Hogler" in „König Karls Meerfahrt". Es schwebte wohl dem Dichter vor das Urbild

aller Sänger und Helden, der gewaltige Volker von Alzeije im „Nibelungenlied“, der Held mit dem Schwertfidelbogen. — Siehe zu unserer Ballade G. Schwabs Gedicht: „Blutrache, Nordische Sage in drei Balladen“, sowie „Hans Euler“ von J. Gabr. Seidl.

Der junge König und die Schäferin (zwei Romanzen). Es tritt nicht wie früher der Standesunterschied hindernd in den Weg, sondern ein völliger Ausgleich findet statt: die junge Schäferin ist ja eben eine verkappte Königstochter, aus deren Hand der verliebte junge königliche Held seine Krone wiedererhält. In wenigen Gedichten, sagt G. Schwab (Kl. Schr. S. 29) ist Frühling und Jugendwonne, Hirten- und Königsleben in glühenderem, blühenderem Farbenwechsel verbunden und bringt eine so harmonische Wirkung hervor, als in diesen beiden lieblichen Romanzen. — Den Namen des jungen Königs „Goldmar“ nahm der Dichter von dem Zwergkönig Goldemar, der mit goldener Krone erscheint; er entführt nach der Sage eines Königs Tochter. J. Grimm, Myth. (1. Aufl.), S. 262; W. Grimm, Deutsche Heldensage, S. 174.

1808.

Klein Roland. Quelle des Gedichts nach Uhlands eigener Mitteilung (zunächst an Alex. Kaufmann und wohl auch an Götzinger) die deutsche Übersetzung der spanischen „Noches de Invierno“ (Winternächte) von Antonio de Esklava (1609), welche Matthäus Drummer von Papenbach 1713 zu Nürnberg erscheinen ließ. Die Sage lautet hier, in wesentlicher Übereinstimmung mit dem italienischen Volksbuche „Reali di Francia“ kurz folgendermaßen (vgl. Eichholtz, Zeitschr. f. d. G.-W. S. 2ff., Düntzer, S. 231ff.): „Bertha, Karls des Großen schöne Schwester wird von Milon von Anglante verführt; Karl verurteilt sie zum Tode, doch gelingt es ihr, mit ihrem Verführer nach Italien zu fliehen, wo sie in einer Felsschlucht bei Siena einen Sohn gebiert, der von dem Hinunterwälzen in der Schlucht Rodando genannt wurde, woraus man später Orlando machte. [— Der deutsche Name Roland, Hruodland leitet sich her aus hruod, hrôd, hrôdh, gloria, also = Ruhmesland. —] Der Vater, der die Seinigen mit seiner Hände Arbeit ernährt, versinkt in einem Bache, als der Knabe vier Jahre alt ist. Dieser ging täglich, um Almosen zu sammeln, nach Siena. Bald war er bei den Knaben beliebt, wie er durch die sein Alter übersteigenden Kräfte sich vor allen auszeichnete. Da Orlando meist gar übel angezogen erschien, beschlossen sie, ihn auf ihre Kosten zu kleiden. Die Knaben jedes Stadtviertels kauften ein Stück Tuch von verschiedener Farbe und ließen ihm so einen langen Rock von vier verschiedenen Farben machen. Als Karl der Große auf der Rückreise von Rom nach Siena kam, erhielt Orlando, wie alle Armen, Almosen im kaiserlichen Palast. Einst, wo er zu spät sich ein-

gefunden, drang er in das Gemach des Kaisers und nahte sich der Tafel, von der er eine silberne Speiseschüssel nahm, die er unerschrocken forttrug und seiner Mutter brachte. Trotz des Verbotes derselben betrat er am folgenden Tage wieder den Palast und schlich sich zur Tafel. Als er eben nach einem großen vergoldeten Becher griff, schrie der Kaiser ihn laut an, er aber ließ sich dadurch nicht erschrecken, sondern faßte den Kaiser mit der Linken an seinem grauen Barte und sprach: ‚Eines Kaisers Stimme ist nicht stark genug, mich zu erschrecken!‘ und somit entführte er den Becher. Der Kaiser befahl vier Truchsessen, dem Knaben zu folgen, die dann Bertha entdeckten; drei derselben kehrten zum Kaiser zurück, um Karls Gnade für sie zu erflehen. Als er aber vernimmt, daß es seine Schwester sei, läßt er sie durch Frauen und Jungfrauen holen; doch bei ihrem Anblicke übermannt ihn der Zorn, daß er sie mit einem Fußtritt zur Erde stößt. Orlando, hierüber erbittert, greift den Kaiser selbst an, und er hätte ihn getötet, wenn nicht die Hofherren den Knaben weggerissen hätten. Der Kaiser sieht seine Übereilung ein und läßt der Schwester die versprochene Gnade zuteil werden, der sodann auch der durch Zauber ferngehaltene, jetzt wiedergefundene Milon teilhaftig wird.“ Die Änderungen, die Uhland sich gestattet hat, liegen klar zutage; sie sind höchst glücklich. Besonders die teilweisen Roheiten des Originals hat er treffend entfernt. — Über die Rolandsage vergleiche zunächst die historische Notiz bei Einhard, der in der „Vita Caroli M.“, cap. 9 berichtet, Hruodlandus Britannici limitis praefectus sei auf dem Rückzuge Karls des Großen aus Spanien (778) in einer Schlacht gefallen; wir haben also einen historischen Roland, Grafen von Bretagne vor uns. Um seine Person rankten sich Sagen auf Sagen, die in den „Catilenae Rolandi“, altfranzösischen Kriegsliedern, ihren Ausdruck fanden, und auf diese letzteren gründete sich die „Historia de vita Caroli Magni et Rolandi“, von Pseudo-Turpin (11.—12. Jahrhundert). Die Einzellieder wurden in Frankreich etwa um 1100 vereinigt zu einem Epos: „Le chanson de Roland“, welches im Anfange des 12. Jahrhunderts auch in Italien und Spanien bekannt wurde. In Deutschland hatte dasselbe ein Geistlicher am Hofe des Welfen Heinrich des Stolzen in dessen Auftrage und auf Wunsch der Herzogin in das Lateinische und Deutsche übersetzt, der Pfaffe Konrad, sicher vor 1139, da in diesem Jahre Heinrich der Stolze starb. Vgl. W. Scherer, Geschichte der deutschen Dichtung im 11. und 12. Jahrhundert, Straßburg 1875, S. 82. Gödeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, 2. Ausgabe, Dresden 1862, Bd. I, S. 22, Ausg. des Rolandliedes u. a. von K. Bartsch, Leipzig 1874. Später arbeitete Konrads Gedicht um der Stricker (Mitte des 13. Jahrhunderts) in seinem „Karl“ (Ausg. von Bartsch, Quedlinburg 1857). In neuerer Zeit fand die Sage poetische Behandlung durch den Romantiker Friedr. Schlegel: „Roland, ein

Heldengedicht in Romanzen" (1809), ganz nach Pseudo-Turpins Chronik. — Neuerdings versuchte E. H. Meyer in der Abhandlung „Roland", im Osterprogramm der Hauptschule zu Bremen 1868, mythischen Gehalt in der Erzählung von Roland nachzuweisen und faßte das Resultat seiner Untersuchungen dahin zusammen, daß der fränkischen Rolandsage ein Mythus von einem Gott Hruodo, oder Rodo zugrunde liege, der ums Jahr 800 etwa diese Form hatte: Der Sonnengott Hruodo, Berthas Sohn, ausgezeichnet durch sein Schwert und sein Horn wird vom Altfeinde der Götter Gamalo (vgl. Ganelun) verraten, von seinem Bluts- oder Bundesbruder Oller (vgl. Olivier), dem Schildgott, dessen Schwester er liebt (Aude = Alda; vgl. zu „Roland und Alda". —), wider dessen Willen tödlich verwundet und endet so im Kampf wider die Unholde im Dornental unter dem Weltbaum. Die Sonne bleibt bei seinem Tode stille stehen, die Steine weinen um den Verstorbenen, die Geliebte folgt ihm in den Tod. Es wird nach Meyer in der Sage vom Untergang Rolands dargestellt der Kampf des Lichtes und des Dunkels während der Sonnenwende oder vielleicht noch besser während der herbstlichen Tag- und Nachtgleiche. Siehe auch die Anzeige der Meyerschen Abhandlung durch A. Kuhn, Zeitschrift für deutsche Philologie, Bd. I (1869), S. 491 ff. — Später, besonders bei seinem Aufenthalte zu Paris (1810) hat sich Uhland vielfach gerade mit der karolingischen Heldensage befaßt (Notter, S. 116, Leben v. sr. Witwe, S. 71); vgl. daher zu anderen Dichtungen dieses Sagenkreises: „König Karls Meerfahrt", „Roland Schildträger", „Roland und Alda".

1809.

Des Goldschmieds Töchterlein. Das Gedicht kam später (1815) in verkürzter Gestalt in die Gedichtsammlung. Zu Str. 2, 3, 5 vgl. das berühmte Volkslied „Nachtigal": „Es stet ein lind in jenem tal", bei Uhland, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder, Stuttgart und Tübingen 1844—45, Bd. I, S. 48, Nr. 15 A (vgl. auch Steudener, Programm 1852, S. 6):

Ach goldschmid, lieber goldschmid mein,
mach mir von gold ein ringelein!
Mach mir von gold ein ringelein!
es gehört der herzallerliebsten mein.

und weiter:

Und da das ringlein war bereit,
groß arbeit war daran geleit.....

Das Schwert. Eine eigenartige Anwendung der Sage von Jung-Siegfried, welche der Dichter später (1812) in einer eben so knapp und markig durchgeführten Darstellung verwertete in der Romanze „Siegfrieds Schwert" vgl. zu diesem.

Der Sieger. Bereits spezielle Nachahmung der spanischen Romanze, vor allem in der Form. Das Gedicht bildete eine Episode zu der von Uhland beabsichtigten dramatischen Bearbeitung der

Sage von König Eginhard; vgl. darüber Notter, der, L. U., S. 99ff. den Entwurf zum Drama in 8 Scenen mitteilt. In diesem Entwurf erzählt eben Eginhard dem alten Ritter Dietwald, wie er sich in Adelheid, die Tochter des Kaisers Otto, des Feindes von seinem Stamme, auf einem Turnier verliebt habe, worüber es in der später gedichteten Ausführung folgendermaßen heißt:

Eginhard: Gedenkst du des Turniers zu Regensburg?
Der Bayernherzog gab's.
Dietwald: O ja; wie saßen
Die schönen Damen rings auf dem Gerüst!
Eginhard: Die anderen waren Laub nur, Adelheid
die Rose.
Dietwald: Adelheid, des Kaisers Tochter?
Eginhard: Wie ich aufblickte, traun! es wollte da
des Herzens Schlag den Panzer mir durchbrechen,
der Wangen Glut durchbrennen das Visier.
Ihr sanftes Augenlicht, es war in mir
zu Flammen, ihrer Rede mildes Weh'n
zum Sturme, sie, der schöne Maientag,
in mir zum tobenden Gewitter worden,
und, alles niederdonnernd brach ich los.

Das stellt der Dichter hier dar episch, oder vielmehr episch-lyrisch.

Ritter Paris. Ebenfalls äußere Nachahmung der spanischen Romanze, doch ist die Assonanz dem Reime gewichen. Das Gedicht soll eine von den statt eines geplanten Romans „Hermann von Sachsenheim" verfaßten Romanzen sein; Uhland schreibt nämlich (Notter, S. 105f.): „Den Roman Hermann von Sachsenheim, den ich einmal in Prosa anfing, hab' ich nun in Romanzen angefangen. Es werden ungefähr zwanzig oder mehr werden"; — dann folgt eine Probe der „ersten Romanze", das ist eben „Ritter Paris". — Den Mittelpunkt dieses „Romans" sollte jedenfalls bilden der schwäbische Ritter Hermann von Sachsenheim, ein Dichter des späteren Mittelalters († 1458); seine Dichtungen sind meist allegorisch und bezeichnen und beklagen den völligen Verfall des ritterlichen Lebens. Sein Hauptwerk: „Die Mörin"; Gödeke, Grundr. I, S. 86. Unter den in der „Schlacht bei Reutlingen" Gefallenen figurieren auch „von Sachsenheim zween Ritter".

Der gute Kamerad. Zu einem vielgesungenen, echten Volksliede geworden. Das: „Als wär's ein Stück von mir", so recht, wie Düntzer (Uhl. B., S. 138) treffend bemerkt, ein volkstümliches animae dimidium meae.

Der Leitstern. Gedanke von etwas gewöhnlicher Erfindung: Der Liebende, der auf der Seefahrt immer nach dem Liebessterne, dem Abendstern, geschaut, der ihn aus der Ferne zur Vaterstadt der teuren Braut leitet, erblickt bei der Ankunft endlich nach langem Suchen den Stern über dem Hause der Geliebten, in welchem dieselbe eben zur Saite ihre Stimme erschallen läßt.

Der Wirtin Töchterlein. Vgl. die Bemerkungen oben im Texte. Dies schöne Gedichtchen ist älteren Volksliedern ähnlichen Anfangs angeglichen; der eigentliche Hauptmoment aber, die Verherrlichung der Treue, die bis übers Grab hinausdauert, gehört unserem Dichter selbst an. Ich setze von einem dieser Volkslieder den Anfang her (Des Knaben Wunderhorn, II, N. A. 199, Simrock, 75 f.):

Es ritten drei Reiter wohl über den Rhein,
bei einer Frau Wirtin, da kehrten sie ein.

Frau Wirtin, hat sie so viel Gewalt,
daß sie drei Reiter über Nacht behalt?

„Wenn ich so viel Gewalt nicht hätt',
was wär' dann meine Wirtschaft wert?"

Frau Wirtin hat sie kein Mägdelein?
„Ich hab' nur ein einziges Töchterlein,
das soll euch zapfen Bier und Wein."

Der erste sprach: Das Mädchen ist mein,
ich hab' ihm gegeben ein Ringelein.

Der andere sprach: Das Mägdlein ist mein,
ich hab' ihm gegeben ein Glas mit Wein.

Der dritte sprach: Das Mädel ist wert,
daß wir es teilen mit unserem Schwert, u. s. w.

Das Folgende ist vollendete Roheit, so daß Notter (S. 389) mit Recht sagen konnte, der Dichter müsse seiner Nation um so teurer werden, als er diese weiße Rose auf den Stamm eines schmutzigen Volksgesangs geimpft habe. — Im Übrigen vgl. „Entsagung", „Abschied", „Die Nonne", „Vom treuen Walter" u. s. w.

1810.

Der Räuber. Zu dem im Texte kurz entwickelten Grundgedanken vgl. auch Steudener, Progr., S. 11 ff.

Das Schifflein. Freies, mehr lyrisches Motiv.

Sängers Vorüberziehn. Deutet wohl in allegorischer Weise den Gedanken an, daß des Dichters Träume, der Wirklichkeit fremd, der persönlichen Eingebung entbehren, „wir können fast das Bewußtsein herauslesen, daß die ganze hier in Frage kommende Liederwelt auf äußerer Anregnng beruhe — wenn wir auch gerne zugeben, daß Uhland im Augenblicke nicht gerade an Goethe gedacht haben mag". Sintenis, a. a. O., S. 382.

Die Rache. Nach einer gangbaren Volkssage. Bekannt ist die Volksanschauung und der Volksglaube, daß die Gottheit auf geheimnisvollem Wege immer die Schuld des Verbrechers an diesem vergelte. Vgl. im Text noch zu „Taillefer".

Der kastilische Ritter. Romanzenkranz von 5 Gedichten nach Form der spanischen Romanze. Quelle mir nicht bekannt.

Der nächtliche Ritter. Gleichfalls die Form der spanischen Romanze. Vgl. H. v. Treitschke, L. U., Hist.-polit. Auff. I, 280. Freie Erfindung?

Der Rosenkranz. Vgl. oben im Text das zu den „Liebesliedern" unseres Dichters Gesagte.

Das Reh. Verliebte Jäger gerade im Volksliede häufig; vgl. Simrock, Volksl. S. 195: „Es ging ein Jäger jagen"; S. 198: „Ein Jäger in dem grünen Wald"; S. 288: „Es ging ein Jäger aus jagen; in Uhlands Volksl. I, S. 239: „Es jagt ein Jäger wohlgemut"; ein ähnliches in der Sammlung von Gödecke und Tittmann, Liederbuch aus dem 16. Jahrhundert, Leipzig 1867, S. 210, u. s. w. Siehe auch die Romanze „Der Jäger" in den „Liebesklagen" (1814).

Die Königstochter. Eine jener Übersetzungen (den Früchten seiner Pariser Studien), die er der Sammlung seiner Dichtungen unter der Aufschrift „Altfranzösische Gedichte" beifügte. Vorliegendes Gedicht ist Übersetzung eines französischen Volksliedes, welches ihm ohne Zweifel von Chamisso, der die Anekdote gefunden, und in dessen Werke sie aufgenommen ist, überlassen worden war. Ich stelle nach dem Vorgange von O. Jahn (L. U. S. 133) Urschrift und deutsche Bearbeitung neben einander:

Französisches Volkslied.

La fill' du roi d'Espagne
veut apprendre un métier.
Ell' veut apprendre à coudre,
à coudre ou à laver.

A la premièr' chemise
que la belle a lavé,
l'anneau de la main blanche
dans la mer est tombé.

La fille étoit jeunette,
elle se mit à pleurer.
Par de là il y passe.
un noble chevalier.

„Que me donn'rez, la belle,
je vous j'aveinderai!"
Un baiser de ma bouche
volontiers donnerai. —

Le ch'valier se dépouille,
dans la mer est plongé;
à la première plonge
il n'y a rien trouvé.

A la seconde plonge
l'anneau a brindillé,
à la troisième plonge
le ch'valier fut noyé.

Die Königstochter.

Des Königs von Spanien Tochter
ein Gewerb zu lernen begann.
Sie wollte wohl lernen nähen,
waschen und näh'n fortan.

Und bei dem ersten Hemde,
Das sie sollte gewaschen han,
den Ring von ihrer weißen Hand
hat ins Meer sie fallen lan.

Sie war ein zartes Fräulein,
zu weinen sie gegann.
Da zog des Wegs vorüber
ein Ritter lobesam,

„Wenn ich ihn wiederbringe,
was giebt die Schöne dann?" —
Einen Kuß von meinem Munde
ich nicht versagen kann.

Der Ritter sich entkleidet,
er taucht ins Meer wolan,
und bei dem ersten Tauchen
er nichts entdecken kann.

Und bei dem zweiten Tauchen
da blinkt der Ring heran,
und bei dem dritten Tauchen
ist ertrunken der Rittersmann.

La fille étoit jeunette,	Sie war ein zartes Fräulein,
ell' se mit à pleurer.	zu weinen sie begann.
Ell' s'en fut chez son père: —	Sie ging zu ihrem Vater:
„Je ne veux plus d'métier!“	„Will kein Gewerb fortan!“

Das Ständchen. Die erste Nummer der „Sterbeklänge“. Vgl. den dramatischen Entwurf zu einem Lustspiel „Die Serenade“, wo der lustige Student Claros in der zweiten Scene sagt (Notter, L. U. S. 86): „Ja, ich glaube, wenn wir verklärt werden, so geschieht es durch die Melodie der himmlischen Chöre, und nicht umsonst sagt man, daß die dem Tode Nahen öfters selige Musik hören, denn das ist ihr Übergang in das Geisterreich.“

Graf Eberhards Weißdorn. Wie bereits im Texte bemerkt am 13. Oktober, nachts 10 Uhr, im Palais royal (Paris) gedichtet; über das Grundgefühl s. ebenfalls oben. Vgl. Leben von seiner Witwe, S. 73. Was die Quelle angeht, so erinnerte sich später Uhland anscheinend nicht mehr genau derselben; er schreibt in einem Briefe an Alex. Kaufmann (von diesem in den Anmerkungen zu Simrocks deutschen Sagen verwertet; vgl. Eichholtz, Uhlands schwäbische Ball. S. 5): „Von Eberhards Weißdorn weiß ich keine frühere Erwähnung der Sage anzugeben als die in Zellers ‚Merkwürdigkeiten‘. Bei diesem Zeller also, in dessen ‚Merkwürdigkeiten der Universität und Stadt Tübingen‘“ (Tübingen 1743), heißt es, — nachdem vorher von der Pilgerfahrt des Grafen Eberhard II. im Bart von Württemberg (1459—1496), welche i. J. 1468 stattfand, die Rede gewesen — zum Schluß folgendermaßen (s. auch Eichholtz a. a. O. S. 5 ff.): „Von der Reise nach Jerusalem muß ich noch eine Tradition beifügen, welche diejenige ist, daß er einen Dornzweig, von der Gattung, darmit Christi Krone ist geflochten gewesen, mit sich aus dem gelobten Lande gebracht, und in dem Einsiedel eingesteckt habe, daraus hernach derjenige Dornstrauch erwachsen seye, welcher von Zeit zu Zeit ein Zeichen der Auf- oder Abnahme des hochfürstlichen Hauses ist unter den Leuten gehalten worden; und davon man noch jetzo etwas übriges vorzeiget, nachdem er zuweilen biss auf ein einiges Zweiglen abgegangen. Ob diese uralte Erzehlung und Tradition wahr seye, überlasse ich anderer ferneren Untersuchung. Dieses ist gewis, daß ein solcher Hagedorn von seinen Zeiten an in Einsiedel in dem Schlössle oder sogenannten Stuten-Hauss gewesen ist, wie ihne (Martin) Crusius († 1607) Annales Suevici P. III, L. XII, c. 26, p. 342 ed. lat. p. 769 beschreibet, und zwar mit folgenden Worten: ‚Daselbst ist ein anmuthiges Schlösslein, Stuten-Hauss genannt und ein Hagdorn (Rubus caninus), der so groß und ausgebreitet ist, daß er im Umfang 52 Ehlen hält und auf 40 steinernen Säulen ruhet; Niemand kann auch dessen Stamm umfassen; es sind auch schöne Reben um die Wände des Schlösslein gezogen‘ u. s. w.“ Das Schlößchen Einsiedel im Schönbuchenwald war ein Lieblingsaufenthalt Eberhards, und Stälin (Wirtembergische

Geschichte, Bd. III, S. 555) citiert eine Stelle aus **Fischards** Gargantua (1575), welche lautet (c. 39): „Wie der Dornstrauch im Schönbuch vor des Hertzogs [— bekanntlich wurde Eberhard auf dem Reichstage zu Worms 1495 von Maximilian zum Herzog erhoben —] Eberhard mit dem Bart Laubstrauſs.“ Noch jetzt ist die Sage im Volksmund lebendig.

Graf Richard Ohnefurcht, 1. und 2. „Richard der beliebteste Volksheld der Normandie ist der älteste Herzog dieses Namens, von 943—996. Sein volksmäßiger Beiname (Sans peur) bedeutet seinen unerschrockenen Verkehr mit der Geisterwelt. Denn die Unerschrockenheit in kriegerischer Gefahr war für jeden Helden vorausgesetzt und nur diejenige den dunkeln Mächten gegenüber der besonderen Auszeichnung wert.“ — „Auf einem seiner nächtlichen Ritte begegnete Richard ein Abenteuer, dessen Erzählung ich aus der altfranzösischen Reimchronik übersetzt habe.“ So Uhland selbst, Schr. z. Dicht. u. S. VIII, 180ff.; VII, 662. Hiermit deutet Uhland den Inhalt des **ersten** unserer Gedichte an. Die ebengenannte „Reimchronik“, die der Dichter in Paris handschriftlich vorfand und benutzte, wurde später gedruckt unter dem Titel: „**Le Roman de Rou** et des ducs de Normandie par **Robert Wace**, poète normand de XII siècle [— Blüte etwa um 1185 —] publié pour la première fois par Fréd. Pluquet“, 2 Bde., Rouen 1827. Der Urtext zu unserem Gedichte bei **Eichholtz**, Uhlands franz. Ball., S. 261. **Rou**, lat. Rollo, altd. Hrolf, ist der Stifter des normannischen Staates in Frankreich; 911 gab ihm Karl III., der Einfältige seine Tochter zur Gattin und verlieh ihm das nördliche Küstenland, die Normandie, nebst der Lehnsherrschaft über Bretagne Obgleich Hrolf mit seinen Normannen die Taufe empfing (in welcher er den Namen Robert annahm), und obgleich die letzteren das Lehnswesen, die französische Sprache und Sitte sich aneigneten, so blieben sie doch immer durch nationale Verschiedenheit und Charakter vom übrigen Reiche getrennt und bildeten einen Staat im Staate. Vgl. über Rollo und die Anfänge des normannischen Staates noch D. **Hume**, Geschichte. von Großbritannien. Aus dem Englischen, Frankenthal 1786, Bd. I, S. 258ff. Sein Nachfolger war Wilhelm I., dem sein Sohn **Richard** (der oben genannte Richard Ohnefurcht) folgte; dessen Sohn Richard II. gab seine Schwester Emma dem Könige von England, Ethelred, zur Gemahlin, welche später den Dänenkönig Kanut den Großen, den Usurpator des englischen Thrones heiratete. — Über die **zweite** der Übersetzungen, bezw. Bearbeitungen bemerkt wiederum der Dichter selbst (Schr. z. Dicht. u. S. VII, 662): „**Wace** läßt noch ein anderes Abenteuer folgen, von dem er sagt, man würde es kaum glauben, wenn es nicht so sehr bekannt wäre. Er habe es mehrere erzählen hören, die es von ihren Voreltern gehört. — Diese Erzählung steht mit der vorigen in der Sammlung meiner Gedichte verdeutscht. Sie ist mehr witzig als sagenhaft.“ Urtext wiederum bei **Eichholtz**, a. a. O., S. 263.

Legende. Übersetzung einer französischen Erzählung, die Uhland in einer Handschrift der Bibliothek zu Paris vorfand. Der Anfang auch abgedruckt in den Anmerkungen zu dem Volkslied Nr. 304, S. 807 f. mitgeteilten „Michaelslied", Schr. z. Dicht. u. S. IV, S. 320. Das ebengenannte deutsche Volkslied beginnt:

> Wöllent ir geren hören
> von sant Michaelsbunn
> in Gargau ist es gseßen
> drei mil in meeresgrund u. s. w.

Uhland fand die Bedeutung der Legende darin, „daß die Totgeglaubte mit doppeltem Leben aus den Wellen hervortritt", nämlich sie selbst mit dem unter dem schirmenden Schleier der Gottesmutter in der Stunde der Gefahr geborenen Kinde. S. auch Eichholtz, Uhlands franz. Ball., S. 267. 269.

Die Jagd von Winchester. Weniger Übersetzung als selbständige Behandlung eines fremden Balladenstoffes, der durchaus einen fatalistischen Hintergrund bietet; ebenfalls aus dem „Roman le Rou" von Wace, wie, nach Eichholtz, Uhlands franz. Ball. S. 270, Uhland selbst in seinem Tagebuche angiebt. „König Wilhelm hatt' einen schweren Traum, dennoch reitet er Jagen; er fällt durch denselben Pfeil, den er Herrn Titan gab. Prinz Heinrich findet kein edles Wild und erjagt doch das Beste, die Königskrone." Dieser Wilhelm ist Wilhelm II., der Rote (1088—1100), Sohn Wilhelms des Eroberers; ihm folgte sein jüngerer Bruder Heinrich I. Wace hat nach demselben Gelehrten geschöpft aus der Historia ecclesiastica des (nach 1143 gestorbenen) Ordericus Vitalis (Lib. X, c. 14 sqq., ed. Le Prevost), eine Erzählung, von der auch wohl Uhland Kunde gehabt haben mag: ein Mönch von Gloster sah im Traume die heilige Kirche bei Christus sich beklagen über die Bedrückungen Wilhelms, und der Herr habe geantwortet: in proximo tibi sufficiens adhibetur de illo vindicta. Diesen Traum verkündet Serlo, Abt von Gloster, brieflich dem Könige, und der Bote kommt hin, gerade als zur verhängnisvollen Jagd aufgebrochen werden soll. Der König aber verlacht die Warnung als ein somnium stertentium und vetularum und reitet davon. Die Vergleichung Wilhelms mit einem Leoparden erklärt Eichholtz wohl richtig aus seinem Beinamen „der Rote" (bei Wace: li Reis Ros). — Übrigens verwandelte Uhland, man weiß nicht aus welchem Grunde, den Namen des unfreiwilligen Mörders „Tirel" in „Titan".

1811.

Der Ring. Anklänge an die lebendige Volkssage, die von Ringen erzählt, die sich im Falle der Untreue desjenigen Teils, von dem der andere einen solchen erhalten, auf irgendeine Weise verändere.

Die drei Schlösser. Der Dichter versetzt sich im Geiste (— noch ist er in Paris —) in seine Heimat, deren Berge so viele Trümmer alter Burgen bekränzen. Man wird erinnert an Goethes Gedicht „Bergschloß" (1803), welches ebenfalls „die innigste Empfindung der Vergangenheit und Gegenwart in eins" darstellt, während der wohlbestallte Sänger, durch Feld und Wald der rasche Gänger" an den „Rattenfänger" (1802 oder 1803) desselben Dichters gemahnt.

Junker Rechberger. Quelle ist die zu Helmstädt 1694 erschienene Schrift von Stockhausen: Mira praesagia mortis, d. i. Wunderliche Todesvorboten u. s. w. Vgl. besonders Eichholtz, Uhlands schwäbische Ball. S. 6 f. Stockhausen selbst schöpft nun wieder, wie er (S. 53 f.) angiebt, aus dem „Wendunmuth": „W.-U., darinn allerhand höfliche und lustige Historien, Schimpffreden, Beispielen und Gleichnuss begrieffen u. s. w. Durch Hans Wilhelm Kirchhof, Frankfurt a. M. 1563." Neu herausgegeben durch Herm. Oesterley, Biblioth. des litter. Vereins in Stuttgart, Bd. XCV. Übrigens waren die Rechberger ein Raubrittergeschlecht in Oberschwaben; andere Gespenstergeschichten von einzelnen Mitgliedern der Sippe finden sich bei Grimm, Deutsche Sagen I (2. Aufl.) S. 219 f. Meier, Deutsche Sagen aus Schwaben, S. 146 f. (Eichholtz a. a. O.) Die Erzählung, die der Dichter mit gutem Geschick für sich zu gestalten und umzuändern verstanden hat, lautet bei Stockhausen a. a. O. wörtlich: „Junker Rechberger . . . ritte einmahl in eine Nacht aus, etlichen guten Leuten ungebeten auf den Dienst zu warten, und verbarg sich biss nach Mitternacht in einer wüsten Kirchen. Als er sich nun vor Tage aufmachet nach dem Ort, da die ausgespähete Leute fürüber ziehen solten und unterwegen gewahr wird, dass er seine Streithandschu in der Kirchen auf einer alten Todtenbaar vergessen, schickt er eilends den Knecht zurück, dieselbigen zu hohlen. Der kommt bald wieder und spricht, es möge ein ander die Handschu hohlen, denn es sitze ein feuriges Gespenst auf der Todtenbaar und habe beyde Handschu angethan und streiche einen über den anderen auf's glatteste an. Darauf der Junker erzürnet zum Knecht spricht, was er für eine Memme sey, ob er sich unterstehen wolle einen Kerl anzugreifen und doch so verzagt für einem Gespenst sey? Reitet also selbst zurück, lässet den Knecht das Pferd halten, gehet hinein und reisset sich mit dem Teuffel über die Handschu und erobert endlich dieselbige, reitet darnach wieder auf sein Posto. Unterdes bricht der Tag an und sahen die beyde einen schwartzen Hauffen Reuter gegen ihnen hertraben, wichen derohalben auf eine Seite aus. Hinter diesen Zeug kömmt eines hernach getrabet und führtet ein lediges Pferd an die Hand mit Sattel und allen wol staffiret, den fragt der Rechberger, wer die vorreitende gewesen? Er fragt weiter, wem denn das ledige Pferd zustehe? Darauf antwortet jener: Es gehört einen meines Herrn getreuen Diener, der heisst der Rechberger, der soll heut über ein Jahr erstochen werden und dann darauf

in sein Losement reiten. Damit ritte der Reuter fort. Rechenberger erschrack, wolte sich folgends bessern, gab seinen Knecht Pferd und Harnisch und ging in ein Kloster, darin sie ihn vor einen Layenbruder annahmen und über des Abts Pferde die Obsicht anbefohlen. Als er aber ein Jahr im Kloster gewesen, wird er eben auf diesen Jahr-Tag, an welchen er hatte seine Gesellschaft gesehen vorüberreiten, mit einen Stallbuben uneins und von demselben mit einer Heugabel erstochen." — In Rechbergers Todesbotschaft und Ende befinden sich entschiedene Anklänge an Dietrich von Berns Höllenfahrt in der Vilkinasaga. Vgl. Uhlands Schrift. z. Dicht. u. S. I, S. 204. 208. Eichholtz, a. a. O.

Roland und Alda. Übersetzung aus dem „Heldengedicht von Viane" (Roman de Girard de Viane). Zum näheren Verständnis der Episode geben wir den ungefähren Zusammenhang wieder, in welchem dieselbe zu dem Ganzen steht; vgl. die Abhandlung von E. H. Meyer, Über Gerhard von Viane. Ein Beitrag zur Rolandssage. Zeitschr. für deutsche Philol. III (1871), S. 422 ff. Uhland handelt selbst über das Epos in den Schrift. z. Dicht. u. S. IV, S. 343 ff. Gerard oder Girard de Viane (Vienne, südlich von Lyon, an der Rhône, Departement der Isère) ist mit seiner Gattin Guiborc schon 7 Jahre lang von Kaiser Karl dem Großen belagert; ihn unterstützen seine Brüder, namentlich Rainier von Gènes, in Begleitung seines Sohnes Olivier und seiner Tochter Aude (= Alda; vgl. zu „Klein Roland" und unten!). Über einen Falken, der dem Roland über die Rhone hin entflogen und von Olivier aufgefangen ist, geraten beide vor der Stadt in Streit, bis Olivier ihn herausgiebt. Bald darauf zu Ostern läßt Roland für eine Quintäne mitten auf einer Wiese drei Pfähle aufrichten, jeden mit einem starken Doppelpanzer bekleidet. Olivier, anfangs mit Aude dem Waffenspiele zusehend, reitet dann heimlich hinaus, durchbohrt unerkannt zwei Schilde und die Panzer und wirft das ganze Pfahlwerk über den Haufen; es entbrennt ein Kampf zwischen Olivier und Roland, der die Aude, sie auf sein Roß hebend, rauben will; doch Olivier entreißt ihm die Schwester. Darauf bietet Lambert, Graf von Baris (Berri) und Bourgogne, um Roland zu rächen, einen Zweikampf an. Aude will ihn hindern, aber vergeblich; Lambert wird besiegt, geht, von Audes Schönheit bezaubert, nach Vienne und versucht darauf mit Olivier im Lager der Franken zwischen Karl und Gerard Frieden zu machen. Da aber ihre Vorschläge abgewiesen werden, fordert Olivier den Roland auf die Rhoneinsel zum Zweikampf auf. Siegt Roland, so soll Gerard die Stadt ausliefern, unterliegt er, so hat der Kaiser die Belagerung aufzuheben. Doch bei Oliviers Weggang entsteht neuer Streit, die Vienner eilen herzu, Gerard bläst das Horn zum Rückzuge. Karls Heer bestürmt die Stadt, von deren Mauer Aude einen Stein herabwirft, der einen Gascogner fast zu Tode trifft: —

der Beginn der Episode bei Uhland, welche weiterhin das Zwiegespräch zwischen Aude und Roland, der die Heldin bewundert und liebt, schildert, und mit den neckenden Worten Karls schließt, der seinem Neffen unter Scherz vorhält, daß die Zeitdauer jener Unterhaltung von Olivier für einen Ausfall benutzt worden sei, durch welchen die Stürmenden großen Verlust erlitten. — Später kommt der Zweikampf zwischen Roland und Olivier zum Austrag, aber schließlich senkt sich eine Wolke zwischen sie, aus der ein Engel heraussteigt, der sie von weiterem Kampfe abmahnt und sie zum gemeinsamen Streite gegen die Sarazenen auffordert. Die beiden versöhnen sich; Roland will Aude zum Weibe nehmen und den Kaiser zum Frieden bewegen. Zum letzteren kommt es erst später, und Roland und Aude reichen sich die Hand; zuletzt entbietet der Kaiser sein Heer zum Kampf nach Gascogne, dessen König von vierzehn feindlichen Königen überfallen ist, Roland zieht mit, küßt Aude und übergiebt ihr seinen Ring; dann scheiden sie auf immer von einander. So das Epos; das weitere Schicksal Rolands ist uns bekannt. — Oben haben wir (zu „Klein Roland") bereits bemerkt, daß Meyer in einer dort genannten Abhandlung eine mythologische Deutung der ganzen Rolandsage versucht hat. Aude = Alda ist ein germanischer Name, wie überhaupt die ganze Sage von Roland und Alda germanisches Gepräge trägt. Zugrunde liegt der Begriff vetus: vgl. den ähnlichen Namen Uote, Ute (u. a. im Nibelungenlied), den Namen der französischen Quelle St. Oude; s. Meyer a. a. O., S. 431, 432 ff. Der Frauenname Alda begegnet auch in Deutschland in der althochdeutschen Zeit, z. B. bei W. Crecelius, Index bonorum et redituum monasteriorum Werdinensis et Helmostadensis saeculo X. vel XI. conscriptus. Elberfeldae 1864, 16; M. Heyne, Altniederd. Eigenn. a. d. IX. bis XI. Jahrhundert. Halle 1867, S. 2.

Harald. Vieles ist bereits oben im Texte angeführt. Vgl. auch die Sage von „Harald Hildetand" zum „sterbenden Helden". Die Anführung aus der nordischen Sage im Texte ist gegeben nach E. Bratuscheck, Germanische Göttersagen, 2. Auflage, Gießen 1878, S. 116 ff. Das Gedicht war nebst der folgenden Ballade „Die Elfen" (siehe unten!) bestimmt für ein Drama „Tamlan und Jannet", scenische Bearbeitung einer schottischen Ballade; vgl. Uhlands Leben v. fr. Witwe, S. 52 und Anm. 1. Eingehende Behandlung der Ballade durch Foß in dem oben angeführten Programm von 1849, S. 7 ff.

Exkurs über die „Deutsche Kaisersage".

Durch die neuere Geschichtsforschung ist es längst zur Gewißheit geworden, daß der ursprüngliche Held der Kaisersage keineswegs Kaiser Friedrich I. Barbarossa ist [— der Kyffhäuser u. a. wurde erst zweihundert Jahre nach dem Auftauchen der Sage über den Kaiser als Aufenthaltsort desselben genannt —], sondern sein Enkel Friedrich II.

Neuerdings aber hat Dr. Josef Häußner in seiner Schrift „Die deutsche Kaisersage", Bruchsal 1882, dargetan, daß jetzt ohne weiteres nur von einer „Friedrichsage" die Rede nicht sein kann, sondern daß neben dieser Friedrichsage noch eine zweite, mindestens ebenso alte auf Karl den Großen lautende Sagenform herlief, so daß die Friedrich- und Karlsage „nur die konkreten Erscheinungsformen einer schlechthin so zu nennenden Kaisersage sind". Vgl. auch das Referat über die Häußnersche Schrift von O. Keller in der „Beilage" zur Augsburger „Allgemeinen Zeitung" vom 5. September 1882. Zugleich hat der oben genannte Gelehrte auch über die Entstehung dieser Kaisersage neues Licht verbreitet. Die letztere ist nämlich nicht, wie E. Martin in seiner Schrift „Zur Gralsage" (1880) behauptet hat, ein Übergang der wallisisch-bretonischen Artussage auf den Staufenkaiser, auch etwa nicht zu erklären, wie vielfach versucht worden, aus den damaligen Zeitverhältnissen, aus den politischen oder mystisch-theologischen Strömungen, — die treibenden Motive der Sagenbildung liegen vielmehr in der Kombination des Bildes Friedrichs II., wie es sowohl bei seinen Parteigängern, als bei den Welfen noch lange fortlebte, „mit der aus Byzanz stammenden Sage vom letzten römischen Kaiser. Diese letztere, um dem byzantinischen Kaisertum die Prärogative der Weltherrschaft zu wahren, schildert, wie der letzte römische Kaiser, vor dem Auftreten des Antichrists nach Jerusalem ziehen, auf dem Berge Golgatha die Krone auf das Kreuz niederlegen, seine Hände ausbreiten und das Reich Gott übergeben werde". Schon sehr früh, im 9. und 10., ja vielleicht schon im 8. Jahrhundert war diese morgenländische sogenannte Mathodius-Weissagung in mehr oder weniger abweichenden Paragraphen im Abendland verbreitet, mit dem Mittelpunkte der Fahrt nach Jerusalem und dem Niederlegen der Krone; hier im Abendlande wurde aber aus dem byzantinischen Kaiser zunächst ein fränkischer, und Adso in seiner Schrift über den Antichrist (um 948) sagt, aus den Karolingern würde sich der letzte römische Kaiser erheben. Da lag es nun nahe, dem letzten Kaiser geradezu den Namen des großen Ahns dieses Hauses, Karls des Großen beizulegen, und dieser Schritt fällt jedenfalls vor 1280, wo wir die erste urkundliche Bezeugung der also zur Karlsage gewordenen Kaisersage vorfinden. Aber in derselbigen Epoche vollzieht sich auch schon der Übergang der Sage auf Friedrich II., den Hohenstaufen. Bereits im „Osterspiel von Antichristen" (vgl. Scherer, Geschichte der deutschen Dichtung im 11. und 12. Jahrhundert S. 106 f.), welches der neueste Herausgeber W. Meyer um 1161 ansetzt, hat ein deutscher Fürst die Funktionen des letzten römischen Kaisers übernommen, und es spielt selbstverständlich von jetzt an das Verhältnis zwischen Kaiser und Papst in die Sage hinein. In dem Gedichte vom „Entechrist" (Ende des 12. Jahrhunderts) soll der letzte römische Kaiser vor seinem Zuge nach

Jerusalem sich Rom und dem Lateran unterwerfen, — und hier ist der entscheidende Berührungspunkt der Kaisersage mit dem Bilde Friedrichs II. zu suchen. Der letztere war ja, besonders in den Augen seiner Feinde, entweder der leibhaftige Antichrist selbst, oder dessen Vorläufer, der die Kirche vernichten sollte. Außerdem war er tatsächlich der letzte römische Kaiser für die ganze zweite Hälfte des Jahrhunderts und darüber hinaus. Wenn er aber dieses war, wo blieben dann die Erwartungen, die man stets vom letzten römischen Kaiser gehegt? Entweder mußte man die Sage vom letzten Kaiser überhaupt aufgeben, und dazu war sie doch zu tief in das Bewußtsein der ganzen Zeit eingedrungen, oder aber Friedrich II., dieser tatsächlich letzte Kaiser, von dem ja ohnehin die politischen Parteigenossen in Italien behauptet hatten, er sei nicht tot, sondern werde nur tot gesagt, mußte wiederkehren, um seine Mission zu erfüllen. — So waren aus der ursprünglich namenlosen Kaisersage einerseits eine Karlsage, anderseits eine Friedrichssage hervorgegangen (nach Heußner zu betrachten als der Ausdruck einerseits französisch-päpstlichen, anderseits staufisch-deutschen Standpunktes). Gegen Schluß des 14. Jahrhunderts, wo es zum Kampfe zwischen beiden Anschauungen kam, unterliegt die Karlsage, die Friedrichsage hat die Oberhand. Die allgemeine Erwartung eines nahen, über die Kirche hereinbrechenden Strafgerichts war es, was die Hoffnung auf Friedrich in den nächsten Gesichtskreis rücken mußte. In der Tat erweckte lange Zeit hindurch jeder Herrscher dieses Namens bei den Zeitgenossen den Gedanken, daß er von Gott zum Werkzeug einer großen glücklichen Veränderung erkoren sei: so besonders Kaiser Friedrich III., Friedrich V. von der Pfalz und Friedrich der Weise von Sachsen. Auf letzteren deutete z. B. Luther die ihm von der Kinderzeit her bekannte Weissagung, zugleich ein Beweis, wie wenig skrupulös man mit der Zeit die Sage interpretierte. Wenn auch Einzelne, wie der gelehrte Abt Johann von Tritenheim, die Hoffnungen auf einen Kaiser Friedrich als eitel Täuschung verwarfen, so zeigen doch wiederum zahlreiche Zeugnisse, daß man sich lieber mit den seltsamsten Deutungen half, als daß man die Sage über Bord geworfen hätte. Man läßt z. B. dem Kaiser Sigismund bei seiner Krönung den Namen Friedrich beilegen; dann wieder deutet man den Namen selbst etymologisch als einen Friedenreich, und so konnte die Erfüllung der Kaiserhoffnungen von Maximilian I., Karl V., überhaupt von jedem anderen Regenten erwartet werden. — Schließlich verschwinden nun auch die originalen Züge der Sage, der Fahrt nach Jerusalem, das Niederlegen der Herrschaft; dafür erhält die Kaisersage Ersatz durch ihre plastische Ausgestaltung. Zug um Zug sehen wir das ursprüngliche Sagenbild übergehen in jene bergentrückte Kaiserfigur, wie sie uns das bekannte Rückertsche Gedicht vom alten Barbarossa unauslöschlich in die Phantasie geprägt hat. Die Stationen dieser ferneren, ganz modernen Sagenentwickelung sind: 1519

lebt der Kaiser „im hohlen Berge"; 1529 ist der Bart des Kaisers „grau" und reicht bis zum Gürtel; 1562 schlummert Friedrich; 1537 sitzt der Kaiser „auf goldenem Stuhle", sein Bart ist „grausam"; 1680 „fliegen die Raben um den Kyffhäuser"; 1696 ist des Kaisers Bart „durch den Tisch gewachsen"; 1703 sitzt der Kaiser „am steinernen Tische mit den Augen zwinkernd; sein durch den Tisch gewachsener Bart ist rot"; 1817 (Rückert) ruht Friedrich „auf einem Stuhle von Elfenbein, an einem marmelsteinernen Tische". So spät sind also das Sitzen im Berg, das Schlummern, die Raben, der durch den Tisch gewachsene Bart und dessen rote Farbe. Was ist also aus der ursprünglichen fingierten apokalyptisch-mystischen Figur geworden? Wie unähnlich sieht dieser Rotbart im Kyffhäuser jenem ursprünglichen byzantinischen Kaiser des jüngsten Tages, den die Weissagung des Methodius seine Krone auf Golgatha in Gottes Hände niederlegen ließ! So wechselt auf diesem Blatte der Sagengeschichte Gestalt um Gestalt: der letzte oströmische Kaiser verwandelt sich in Karl den Großen, Friedrich V., Friedrich Barbarossa, vorübergehend in Karl V., Friedrich III., Friedrich V. von der Pfalz, Friedrich dem Weisen von Sachsen, ja — man sollte es kaum glauben — in Napoleon I., — meinte doch das Volk in Thüringen, wie Häußner erzählt, der Kaiser mit dem kleinen dreieckigen Hut und dem glänzend schwarzen Haupthaare habe den Rotbart abgelöst! —

Die Elfen. Auch diese Ballade, erst 1815 (in der 1. Auflage der „Gedichte") gedruckt, aber nach Holland (Register zu Uhlands Gedichten, S. 475) hier einzureihen, war mit dem vorigen bestimmt für das Drama „Tamerlan und Jannet". Über Sage und Gehalt ist bereits im Texte das Nötige gesagt. Vgl. über diese Ballade nach Foß, a. a. O. (1849), S. 4 ff.

St. Georgs Ritter. Wie Notter (L. U., S. 401) aus Uhlands eigenem Munde erfahren, hat die Quelle, woraus der Dichter schöpfte, nur berichtet von dem in der ersten Abteilung erzählten Wunder, d. h. demjenigen, wonach der h. Georg für Paskal Vivas eintritt; die zweite Abteilung, wodurch der ersten die Krone aufgesetzt wird, nämlich die Übertragung einer Heldentat von Paskal Vivas auf St. Georg, sei von Uhland hinzugedichtet. Es steht nun mit Bezug auf unsere erste Romanze und den Stoff zu derselben zunächst historisch fest, daß der Hadschib Almansor im Frühjahr 979 von Cordova aus gegen Kastilien zog, und daß es zwischen ihm und dem Grafen Garcias Fernandez von Kastilien, dem König Sancho II. von Navarra zu Hilfe gezogen, bei Osma und Estevan (St. Stephan) de Gormaz zur Schlacht gekommen, in welcher, nach christlichen Berichten wenigstens Almanzor das Feld räumen mußte; nach arabischen verblieb der Sieg den Arabern. An diesem Tage soll, da Fernando Antolino (bei Uhland: Paskal Vivas) in der Kirche lange betete, ein guter Geist in dessen Waffen und auf seinem Pferde in die Schlacht geritten sein; er selbst habe sich, weil er

die Schlacht versäumt, beschämt zurückgezogen, aber sein Pferd und seine Waffen hätten Spuren von blutigem Kampfe getragen. Düntzer, Uhl. Ball., S. 146. Eine ähnliche Sage ist überliefert in einer der dem „alten Passional“ (dem kolossalen deutschen Legendenwerke aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts) einverleibten Marienlegenden, welche Fr. Pfeiffer für sich edierte und bearbeitete (Neue Ausgabe, Wien 1863). Hier ist es die Jungfrau Maria, die für ihren frommen Verehrer in den Kampf (— hier in den Turnierkampf —) reitet. Der Inhalt jener Erzählung lautet nach Pfeiffer (S. 34) folgendermaßen: „Ein tapferer Ritter, der mit besonderer Verehrung an Maria hing, wollte einst auf ein Turnier reiten und kam an einem Frauenmünster vorbei, worin gerade Gottesdienst gehalten wurde. ‚Ei, dachte er, es kann nichts schaden, wenn ich vorher eine Messe von Marien höre: sie vermag mich wohl vor allerlei Ungemach zu bewahren.‘ Er trat hinein, und als die eine Messe vorüber war, fing gleich wieder eine andere an und so fort; sein frommer Sinn erlaubte ihm aber nicht, sie zu unterbrechen, und so blieb er bis zum Ende. Inzwischen war es Mittag geworden, und als er sich dem Platze, wo das Turnier gehalten wurde, näherte, war dieses schon vorbei, und die Leute kamen ihm entgegen. Viele davon begrüßten ihn mit großer Ehrfurcht und priesen ihn laut ob seiner männlichen Tapferkeit im Kampfe. Da erkannte er, daß es Maria war, die für ihn gefochten, und bescheiden lehnte er allen Ruhm von sich ab. Er schied sich von der Welt und ging in ein Kloster, wo er sich Marien zu ihrem geistlichen Ritter weihte.“ Vgl. über diese Marienlegenden überhaupt: Herm. Dederich, Zur geistlichen Dichtung des Mittelalters. Programm des Kaiser-Wilhelm-Gymnasiums zu Köln, 1876—77, S. 14 ff. Ob Uhland diese Legende gekannt, wissen wir nicht zu sagen; von den Erklärern hat dieselbe bis jetzt meines Wissens noch keiner herangezogen. — Übrigens leuchten durch diese wie durch andere Mariensagen heidnische Elemente hindurch: hier sowohl, wo die Jungfrau für ihren Liebling in den Kampf reitet, als auch wie sie als herrliches Weib zu dem jungen Krieger tritt und sich ihm durch tödlichen Kuß verlobt, trägt sie die heidnische Farbe der kampf- und todheischenden Walkyrien. In dem merkwürdigen Buche des Cäsarius von Heisterbach, dem „Dialogus miraculorum“ wird (VII, 38) der zuerst bezeichnete Ritter sogar namentlich aufgeführt: Walther von Birbach. Vgl. mein soeben genanntes Gymnasial-Programm a. a. O.

Märchen. Das bekannte Märchen von Brunhild-Dornröschen als allegorische Einkleidung der Geschichte der deutschen Dichtung (vgl. oben). Uhland hat übrigens nicht die Vorstellung dieses Märchens, wie sie später Grimm (Märchen Nr. 50) dem Volke nacherzählt, zugrunde gelegt, sondern eine französische Fassung in Karl Perraults „Ammenmärchen“, wo dasselbe steht unter der Aufschrift: „La belle

au bois dormant." So ist nämlich zu schließen aus einer Bemerkung im Tagebuche vom April 1811, wo es heißt (Leben von seiner Witwe, S. 77): „Gewaltsames und instinktmäßiges Vordringen der Poesie, unter ganz fremdartigen Beschäftigungen, wie ich mir das Verfallen auf das Märchen La belle au bois dormant durchaus nicht zu erklären weiß." Übrigens geht bei Perrault das Märchen noch weiter (Götzinger, Deutsche Dichter, I, S. 523): „Die junge Königin gebiert ihrem Gemahl zwei Kinder, Tag und Morgenröte. Die alte böse Mutter des Prinzen haßt ihre Schwiegertochter und ihre Enkel, und als der König einmal verreist ist, befiehlt sie ihrem Haushofmeister, alle abzuschlachten und sie ihr als Mahlzeit zuzurichten. Der Haushofmeister rettet sie und bereitet anstatt der Kinder ein Zicklein und ein Rehlein und anstatt der Mutter eine Hirschkuh. Endlich aber entdeckt die Alte doch den Betrug und will nun alle in ein mit Schlangen angefülltes Faß stürzen lassen; da kommt der König dazu, und die böse Mutter stürzt sich vor Wut selbst in das Faß." — Über die Ausfälle gegen Weißer und Konsorten vgl. oben im Texte zum „Frühlingslied des Rezensenten". Eingehend und trefflich handelt über dieses Gedicht Foß, im Programm von 1879, S. 21—35.

Roland Schildträger. Freie Erfindung. Vgl. im übrigen zu „Klein Roland" und „Roland und Alda". Von den Paladinen des großen Karl nennt der Dichter hier nur sechs, die wir zu „König Karls Meerfahrt" kennen lernen werden; Herzog Haimon, der hier vorkommt, ist wohl, da er sich in ebengenanntem Gedichte und sonst nicht findet, aus dem Volksbuche „Die vier Haimonskinder" entnommen.

Der weiße Hirsch. Zum Volkslied geworden; in demselben Versmaß gedichtet wie „Der Wirtin Töchterlein". Vgl. „Das Reh".

Traum. Vgl. zu dem oben im Texte angegebenen stofflichen Motiv: Gebr. Grimm, Deutsche Sagen, I, S. 227 ff.; Jak. Grimm, Mythologie, I, S. 380.

1812.

Siegfrieds Schwert. Nach dem Volksbuche vom gehörnten Siegfried. Dieser zieht weg von seinen Eltern und verdingt sich, als er an einer Schmiede im Walde vorbeikommt, bei dem Meister als Gesellen. Wie nun der Meister seinen Knecht zur Arbeit anspannt, schlägt der ungefüge jugendliche Recke mit solcher Stärke und Gewalt auf das Eisen, daß es davon entzwei sprang, und der Amboß in die Erde sank. Vgl. „Das Schwert" (1809).

Die verlorene Kirche. Zu den Ausführungen im Texte vgl. Notter, L. U., S. 396 f. 287. Die angezogene Stelle aus Lessings „Laokoon" in Lessings Werken, herausgegeben von R. Gosche, Berlin 1875, Bd. IV, S. 55.

Der Königssohn. Vgl. G. Schwab, Kleine pros. Schriften, herausgegeben von K. Klüpfel, S. 31. Das Ganze sicherlich freie Erfindung.

König Karls Meerfahrt. Eine „Meerfahrt“ Karls des Großen „zum heiligen Lande“ ist in der Folge erdichtet worden, seitdem der fränkische Held immer mehr als „idealer Gottesstreiter“ aufgefaßt wurde, der im Westen und Osten die Ungläubigen zur Anerkennung seiner heiligen Macht genötigt habe; man ließ ihn nach dem h. Grabe ziehen, um der Siegeskrone Karls den köstlichsten Edelstein einzufügen. Äußerliche Anknüpfung bot zunächst eine Stelle in Einhards Vita C. M. cap. 19, wo es heißt: „Aaron rex [von Persien: Harun al Raschid] non solum quae petebantur fieri permisit, sed etiam sacrum illum et salutarem locum, ut illius potestati adscriberetur, concessit“. Nun konnte schon in der letzten Hälfte des 10. Jahrhunderts ein unwissender Mönch in der Einsamkeit seines Klosters am Berge Soracte ersinnen und erzählen (Benedicti Sancti Andreae monachi chronicon a. c. 306—973, bei Pertz, Monum. Germ. III, S. 708, c. 23), wie Karl nach gewaltigen Rüstungen mit einer Million Fußsoldaten und darüber auf Brücken von Traversus über das Meer gezogen sei, die heilige Stätte mit Gold und Edelsteinen und einem goldenen Banner von gewaltiger Größe beschenkt und von Aaron, dem Könige der Perser die Herrschaft über Krippe und Grab des Herrn erhalten habe; wie er bei der Rückkehr mit Naciforus, Michael und Leo, welche fürchteten, er wolle sie vertreiben, Friede und Freundschaft geschlossen habe u. s. w. Eichholtz, Zeitschr. für das Gymn.=W. 1871, S. 7; Gräße, Sagenkreise, S. 292. — Bei der Einführung der zwölf Paladine hatte Uhland vielleicht, falls er nicht nach Gutdünken die 12 zusammenstellte, den französischen Fierabras vor Augen; diese Quelle enthält nämlich alle zwölf bei Uhland vorkommenden Helden, mit Ausnahme des Turpin. Eichholtz, a. a. O., S. 8; Wilh. Grimm, Ausgabe des Rolandsliedes (Ruolantes liet), Göttingen 1838, S. 314 f.; Gräße, Sagenkreise des Mittelalters, S. 271 ff. Es heißt daselbst: „Premierement estoit Roland, comte de Cenonia, fils de Milon et dame Berthe, soeur de roy Charlemaigne; Olivier, fils de Reignier, comte de Gennes; Richard, duc de Normandie; Guerin, duc de Lorraine; Geoffroy, seigneur de Bourdelois; ..... Oger, le Danois, de Asie; Lambert, prince de Brucelles; ..... Guy de Bourgogne; Geoffroy, roy de Frise; et le traistre Ganelon, qui fit la trahison a Ronceveaux; ..... Riol du Mans; ..... Naymes de Baviere et plusieurs autres, qui estoient sujects de Charles“. „Die Charakteristik der einzelnen Helden ist in unserem Gedichte nur zum Teil nach der Sage entworfen, nämlich die von Karl, Naimes, Roland, Olivier, Ganelon, die der anderen beruht auf fremder Erfindung; betreffs der eben genannten meldet uns, eben aus der Sage schöpfend, auch Uhland selbst anderwärts (Vorlesungen

über die Geschichte der altdeutschen Poesie, Schriften u. s. w. II, S. 85): „Den Zusammenhang der zahlreichen und mannigfaltigen Gedichte dieses (Karolingischen) Kreises bilden innerlich: der altertümliche Heldengeist, nicht mehr mythisch riesenhaft, zuweilen schon der Galanterie zugeneigt, aber voll heroischer Freudigkeit; der religiöse Nimbus, der die Helden umgiebt, die durchgehende Charakteristik der bedeutenderen unter ihnen: Karls ruhige, zuweilen starre, mehr leitende als selbstthätige Größe, des Herzog Naimes von Bayern bedächtiges Alter und weiser Rat, Rolands Achilleisches Feuer und seine innige Waffenbrüderschaft mit dem heiteren Olivier, Ganelons Falschheit und Tücke; endlich der Helden gemeinsamer Untergang und das vorahnende Hindeuten darauf in den meisten Gedichten, welche noch die früheren Abenteuer darstellen." — Oliviers Schwert, die „Alteklära" d. i. Hauteclaire = alta clara, sc. spada (Degen; vgl. Siegfrieds „Balmung" u. s. w.), geschmiedet in Rom von Munificans, dann durch einen Juden in Oliviers Hände gelangt. Vgl. das „Heldengedicht von Viane" (übers. bei Uhland, Schriften u. s. w. IV, S. 393 f.); Eichholtz, a. a. O., S. 9 f. — Schließlich sei noch daran erinnert, daß der „Heilige Karl" und seine zwölf Paladine direkt in Vergleich gebracht wurde zu Christus und den zwölf Aposteln; war doch auch unter Karls „Zwölfen" ein „Judas", ein Verräter: Ganelon. —

Jungfrau Sieglinde. Die Namen der deutschen Heldensage entnommen: „Sieglinde" heißt die Mutter Siegfrieds, „Heime" (Heimo, angels. Hâma) heißt auch der mythische Gefährte Wittigs, der den Schatz des Ermanrich (angels. Eormenrîch) forttrug; Herm. Dederich, Studien zum Beówulf, S. 141 f. Vgl. sonst ein niederdeutsches Volkslied in Uhlands Sammlung, I, S. 210 ff., Nr. 95: „Das Totenamt", in welchem die Jungfrau ihren Geliebten erschlagen findet an der Linde, dann mit ihren schneeweißen Händen demselben ein Grab gräbt und in das Kloster geht:

Mit eren schnewitten henden
se de erde upgroef,
mit eren schnewitten armen
se en to grave droech,
  mit eren schnewitten armen
  ja armen.

Nu wil ik mi begeven
in ein klein klösterlin
und dragen schwarte kleder
und werden ein nünnekin,
  und dragen schwarte kleder
  ja kleder.

Mit erem hellen stemmen
se en die misse sank
mit eren schnewitten henden
se em de schellen klank,
  mit eren schnewitten henden,
  ja henden.

Dem Gedanken nach im Gegensatz zu unserem Gedicht steht: „Die Nonne" (1805); vgl. auch „Der Schäfer", „Entsagung" und ähnliche Gedichte der ersten Zeit.

Sängerliebe. Von diesem glänzenden Romanzenkranze wurden der „Eingang“ und die Nummern 3: „Der Kastellan von Coucy“, und 4: „Don Massias“ bereits im Juni 1812 vollendet, 1: „Rudello“, wurde Juni begonnen, jedoch erst August 1814 abgeschlossen; endlich wurden 5: „Dante“ und 2: „Durand“ im Juli 1814 beendigt. Beginnen wir mit der zuerst vollendeten Romanze: Der Kastellan von Coucy. Weit verbreiteter Sagenstoff; denn nicht mit historischen Tatsachen haben wir es hier zu thun, sondern nur mit einer in höheres Alter mit wilderen blutigen Sitten hinaufreichenden Sage, welche die ritterliche Zeit mit ihren Anschauungen von Liebe und Ehre wieder aufnahm und ausbildete. Uhland schöpfte seinen Stoff wohl zunächst aus den Chansons du Châtelain de Coucy, ediert von Fr. Michel, Paris 1830 und einer französischen Prosachronik; ausführlich behandelt die Sage hernach de Belloy in den Mémoires historiques de Raoul de Coucy (1781) Düntzer, Uhlands Ball. erl., S. 160. Hier ist die Sage geknüpft an den Troubadour Reignault, Kastellan von Coucy und die Dame du Fayel, und im Auszuge lautet die Erzählung also: „Zur Zeit der Könige Philipp von Frankreich und Richard von England lebte in der Vermandois ein wackerer und edler Ritter, Namens Reignault, Kastellan von Coucy. Dieser verliebte sich in die Frau des Herrn von Fayel. Beide hatten um ihrer Liebe willen gar viel zu dulden. Als die beiden genannten Könige das Kreuz nahmen, folgte ihnen auch der Kastellan, um sich in ernstem Kampfe zu üben. Die Dame machte ihm ein Netz aus Seide, in welches sie von ihren eigenen Haaren flocht und befestigte es an seinem Helme. Aber bei einer Belagerung war er durch einen Steinwurf verwundet. Als er den Tod herannahen fühlte, befiel ihn große Trauer um seine Dame; da befahl er seinem Knappen, wenn er gestorben sei, sein Herz, das Netz und ein Kästchen mit den von seiner Dame geschenkten Ringen und Diamanten, die er immer bei sich getragen, nach Frankreich zu bringen und ihr zu übergeben. Dieser vollzog den Befehl, brachte das gesalbte Herz, Netz, Ringe, Diamanten und einen liebevollen Brief, den der Kastellan vor seinem Tode geschrieben, nach Frankreich. In der Nähe des Schlosses traf ihn Herr von Fayel im Walde und nahm ihm das Kästchen unter Drohungen ab. Er ließ das Herz von seinem Koch bereiten und der Dame vorsetzen. Als sie es gegessen, fragte er sie, ob sie wisse, was sie genossen; es sei ein Fleisch, das sie einst sehr geliebt habe. Seiner Angabe, es sei das Herz des Kastellans gewesen, wollte sie nicht glauben; als er ihr aber das Kästchen und den Brief gab, war sie bleich und rot, und lange sann sie. Dann sprach sie: ‚Es ist wahr, ich habe dieses Fleisch sehr geliebt. Ihr gabt mir das Herz des besten Ritters zu essen, niemals aß ich ein so edles und vortreffliches Fleisch, und es wäre Unrecht, wollte ich nach diesem noch anderes essen; ich schwöre euch bei meiner Treu’, ich werde nie mehr

eines essen.' Die Dame stand auf, ging in ihre Kammer und bezeugte großen Schmerz. Sie grämte sich zu Tode. Herr von Fayel betrübte sich darüber; die Verwandten der Dame begannen einen Krieg gegen ihn, doch wurde durch den König und die Barone des Landes der Friede vermittelt." Daß Uhland die Sache mehr in das Gebiet des Idealen gerückt, ist selbstverständlich: Die Dame giebt bei ihm kein Zeichen ihrer Liebe, sie bleibt dem Gatten treu; sie huldigt eben nur dem Sänger, und dieser nimmt wegen der Hoffnungslosigkeit seiner Liebe das Kreuz; des „Herzens" gedenkt der Dichter stets bei gegebenem Anlasse behufs echt poetischer Verwertung. Das Gedicht beginnt mit der Schilderung, wie der Kastellan, als er zuerst die Dame von Fayel erblickt, die Hand zum heftig schlagenden Herzen hält, der Todespfeil geht durch Kreuz und Panzer und trifft ihn ins Herz; auch Herrn von Fayels rachevolles Herz schlägt heiß an das tote Herz, das er dem Knappen abgenommen und fest an den Busen gepreßt hat. — Auch von einem zweiten Troubadour erzählt die provençalische Sage etwas Ähnliches, nämlich von Guillem de Cabestanh, der von Raimon von Roussillon, deren Gemahlin Seremonda er geliebt, erschlagen wird, worauf mit seinem Herzen geschieht, wie mit dem des Kastellans von Couch, und die dann sich vor Schmerz aus dem Fenster stürzt. Vgl. Hüffer, Der Trobador Guillem de Cabestanh, Berlin 1869; Diez, Leben und Werke der Troubadours, S. 77—90. Alsdann hat denselben Stoff bearbeitet der mittelhochdeutsche Dichter Konrad von Würzburg: Daz maere von der minne oder daz herzemaere (herausgeg. von v. d. Hagen, Gesamtabenteuer Nr. 11, von F. Roth, Frankfurt a. M., und von Hans Lambel in den „Erzählungen und Schwänken", Leipzig 1872, S. 275—290), welches zweifelsohne nach einer französischen Vorlage, vielleicht einer der oben erwähnten Erzählungen gestaltet ist. Hier wird die innige Liebe eines Ritters zu einer Frau geschildert, welche letztere aber einen edlen Gatten hat und von diesem so sorgfältig gehütet wird, daß die beiden Liebenden keine Gelegenheit finden, ihres Herzens Sehnsucht zu stillen. Der Gatte, der ihre Liebe bemerkt, beschließt mit ihr nach Jerusalem zu fahren, und um diesem Entschluß zuvorzukommen und zugleich den Argwohn des Ehemanns zu zerstreuen, tritt der liebende Ritter auf den Wunsch der Dame selbst die Fahrt an. Fern von der Geliebten bricht ihm das Herz vor Sehnsucht. Dann geschieht mit dem Herzen dasselbe wie mit dem des Kastellans von Couch. Die Dame ergreift entsetzlicher Jammer, sie will nach so köstlicher Speise keine andere mehr genießen und stirbt ebenfalls am gebrochenen Herzen. Eine ähnliche Sage ist im deutschen Volksliede an einen Dichternamen geknüpft, den Brennenbergs, der vor 1276 von den Regensburgern erschlagen wird. Vgl. über ihn K. Bartsch, Deutsche Liederdichter des 12. bis 14. Jahrhunderts, Leipzig 1864, Einl. S. XLVIII, (einzelne Lieder von

ihm ebendas. S. 186 ff.). Um seiner Liebe zu einer Frau willen hält man ihn 7 Jahre gefangen und tötet ihn dann wie oben den Troubadour Guillem von Cabestanh. S. das Volkslied in niederländischer Fassung bei Uhland, Volksl. Nr. 75, S. 158 f. (eine Erzählung bei Grimm, Sagen, Nr. 506). Ich setze die neuere Fassung des Liedes bei Simrock (Volksl. S. 14 f.) hierhin:

Die falschen Kläffer schlossen einen Rat,
daß Brennenberg gefangen ward,
gefangen auf freier Straßen;
in einen Turm ward er gelassen.

Darin saß er wohl sieben Jahr,
sein Kopf ward weiß, sein Bart ward grau
sein Mut begann ihm zu brechen,
kein Wort konnt' er mehr sprechen.

Sie legten Brennenberg auf einen Tisch,
sie teilten ihm recht wie einen Fisch,
sie nahmen ihm aus sein Herze,
das schuf dem Herrn große Schmerzen.

Sie nahmen ihm aus sein jung Herz fein
recht wie einem wilden Schwein,
sie legten's in einen Pfeffer
und gaben's der Schönsten zu essen.

„Was ist's, das ich gegessen hab',
und mir so wohl geschmecket hat?" —
„Das ist des Brennenbergers Herze,
es schuf dem Herrn große Schmerzen." —

„Ist's des Brennenbergers jung Herze fein,
so schenket mir den kühlen Wein,
schenkt ein und gebt mir zu trinken:
mein Herz will mir versinken.

So nehm' ich dies auf meine letzte Hinfahrt,
daß ich des Brennenbergs nie schuldig ward,
als reine keusche Liebe:
das konnt' uns Niemand verbieten."

Den ersten Tropfen, den sie trank,
ihr Herz in tausend Stücke sprang.
Berat, Herr Christ, die reine
mit deiner Huld alleine.

Ähnlich verläuft die Sache in einem schwedischen Volkslied von „Herzog Freudenburg und Fräulein Adelin" (Rosa Warrens, Schwedische Volkslieder, Leipzig 1857, S. 99 f.), nur ist an Stelle einer Frau ein Fräulein, an Stelle einer Gattin die Tochter getreten. Vgl. auch Boccaccios schöne Novelle „Guiscardo und Gismonda" (Decamerone 4,1); ihn ahmt nach Hans Sachs in seinem Liede „Guiskardus und Gismonda" (1516), zu finden u. a. in Gödekes Auswahl der Dichtungen von H. S., Leipzig 1870, I, S. 18 f., und in der Tragödie vom „Fürsten Concreti"; zuletzt s. noch Bürger in „Lenardo und Blandin" u. s. f. Vgl. auch die Nachweisungen bei Hans Lambel in der Vorbemerkung zu der Ausg. des ‚herzemaere" S. 273. — Zu derselben Zeit vollendete der Dichter die 4. Romanze des Cyklus Don Massias. Hierzu ist des Dichters Quelle nachgewiesen in dem Bericht Bouterweks in seiner „Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit" (dem 4. Bde. seiner „Geschichte der schönen Wissenschaften") S. 17 f. Düntzer, Uhl. Ball. S. 162. Hier heißt es von dem berühmten galizischen Dichter und Ritter Macias (so die eigentliche Form), mit dem Beinamen „der Verliebte", auch wohl „der Große" genannt (1. Hälfte des 15. Jahrhunderts), er habe sich

als tapferer Streiter gegen die Araber in Granada und als geistreicher Kopf im Gefolge des gelehrten Marquis von Villena hervorgethan. Dieser habe ihm aber die Fortsetzung eines geheimen Einverständnisses mit einer schönen Dame verboten, die auf seine Veranstaltung mit einem anderen Ritter vermählt gewesen. Als Macias darauf nicht hörte, sei er vom Marquis als Großmeister des Ordens von Calatrava im Königreich Jaën an der Grenze von Granada verwahrt worden. Jener aber habe in der Gefangenschaft seine zu ihrer Zeit hochgepriesenen Lieder der unglücklichen Liebe in galizischer Sprache gesungen, auch die Einrichtung zu treffen gewußt, daß diese seiner Dame schriftlich zugestellt wurden. „Aber der Gemahl der Dame fand sich auch durch die poetische Freimütigkeit des gefangenen Dichters so zur wildesten Eifersucht gereizt, daß er sich in voller Rüstung aufmachte, den Unglücklichen zu ermorden. Er ritt nach dem Städtchen Arjonilla, wo Macias in Verhaft saß, erblickte den Gefangenen am Fenster und tötete ihn auf der Stelle durch einen Wurf mit der Lanze." Welch' einheitsvolles, lebendiges Bild Uhland aus diesem Stoff geschaffen, wird der Leser sofort empfinden. — Rudello, die 1. Romanze des Cyklus, wurde wie gemeldet, in diesem Jahre begonnen, doch erst 1814 zu Ende geführt. Hier folgte U. im allgemeinen, mit wenigen, aber höchst passenden Änderungen seiner Quelle, der italienischen Bearbeitung von des Nostradamus Schrift: Les vies des plus celèbres et anciens Poètes Provenceaux in Crescimbenis Commentari intorno alla sua istoria della volgare poesia, wo von Giuffredo Rudello II, 1, 11—15 gehandelt wird. Düntzer, U. Ball. erl. S. 156 f. Danach verliebt sich Giuffredo Rudello, Prinz von Bleus oder Blaia in der Provence, „in die Gräfin von Tripolis, über deren Tugend und besonders Gelehrsamkeit er viel von den aus dem gelobten Lande heimkehrenden Kriegern hörte... Er besang sie in vielen Liedern. Endlich konnte er dem Verlangen, sie zu sehen, nicht mehr widerstehen: im Gewande eines Pilgers bestieg er ein Schiff, aber auf dem Meere erkrankte er; man hielt ihn schon für tot und wollte ihn ins Meer werfen. Doch kam er nach Tripolis. Seine Gefährten teilten der Gräfin seine Ankunft mit. Diese kam zum Schiffe und reichte ihm die Hand, worüber er wieder zum Bewußtsein kam. Während er ihr seine Verehrung auszusprechen versuchte, fiel er tot in ihre Arme. Die Gräfin, die man seit dieser Zeit nie mehr mit fröhlichem Gesichte sah, ließ ihn in einem reichen Grabmale aus Porphyr bestatten und arabische Verse darauf setzen. Dies geschah im Jahre 1162. Sein Begleiter, Bertrando d'Allemando teilte der Gräfin alle Lieder Ruellos auf sie mit, und sie ließ sie mit goldenen Buchstaben schreiben." Ferner führt Crescimbeni eine alte handschriftliche Lebensbeschreibung Rudellos an, wonach die Gräfin nach dessen Tode der Welt entsagte und Nonne ward.

Romanze vom kleinen Däumling. Parodierende Anwendung der spanischen Romanze: von Däumlings Ruhm sagt er, er sei gleicherweise in Siebenmeilenstiefeln durch die Jahrtausende gegangen, wie seine märchenhaften Heldenthaten.

Taillefer. Quelle ist der schon mehrfach erwähnte „Roman de Rou“ von R. Wace, der den Taillefer übrigens erst erwähnt, als Wilhelm bereits in England gelandet ist. Vgl. Eichholtz, Uhlands franz. Ball. S. 273 ff. Zuerst erzählt Wace, daß der Herzog beim Aussteigen ausglitt und auf die beiden Hände fiel; die Seinigen erschraken und hielten das für ein böses Vorzeichen, — Wilhelm aber that, als ob er mit Absicht die Erde berührt, zum Zeichen, daß er das Land nie aufgeben werde. Denselben, von Uhland recht wirksam benutzten Zug, erzählt in etwas anderer Weise auch Guilelm. Malmesburiensis, Gesta regum Angl. lib. III, § 238. In egressu navis pede lapsus, eventum in melius commutavit, acclamante sibi proximo milite: tenes, inquit, Angliam, comes, rex futurus! Vgl. auch D. Hume, Gesch. von Großbritannien, Aus dem Engl., Frankenthal 1786, Bd. I, S. 367. — Wace schildert alsdann das Auftreten Taillefers vor und in der Schlacht bei Hastings (vgl. die Übersetzung von Fr. von Gaudy, Roman von Rollo S. 286; Götzinger, Deutsche Dichter, I, S. 499 f.):

Taillefer, ki mult bien cantout, soz un cheval bi tost alout devant li Dus alout cantant de Karlemaine è de Rollant et d'Oliver è des vassals, ki moururent en Renchevals. Quant il orent chevalchié tant, k'as Engleis vindrent aprismant: Sires, dist Taillefer, merci, jo vos ai lungement servi, tut mon servise me deboez hui se vos plaist me le rendez. Por tut guerredun vos requier è si vos voil forment préier: Otréiez mei, ke jo n'i faille li primier colp de la bataille. E li Dus respont: Je l'otrei. E Taillefer point à desrei devant tor li altres se mist; un Engleis féri, si l'ocist; de soz le pis parmi la pance le fist passer ultre la lance; à terre estendu l'abati, poiz trait l'espée, altre féri....	Herr Taillefer, der herrlich sang, saß auf 'nem Roß von schnellem Gang, hob's Lied, dem Herzog zieh'nd voran vom Großen Karl und Roland an, von Oliver, den Helden allen, die dort bei Ronceval gefallen. Als sie nun soweit vorgeritten, daß sie genaht dem Heer der Britten, sprach Taillefer: „'ne Gunst verleiht mir, Herr, ich dient' euch lange Zeit, noch seid ihr mir deswegen pflichtig, wollt ihr's, so werd' es heute richtig. Ich will nur diesen Ehrensold und bitt' euch dringend: seid mir hold, gewährt Vergünstigung mir nun, im Kampf den ersten Hieb zu thun.“ Der Herzog drauf: „Sei dir's gewährt!“ Herr Taillefer spornt an sein Pferd, sprengt allen andern weit voraus, trifft einen Feind, macht ihm's Garaus; unter der Brust durch Leibes Mitten jagt er den Eisenspieß dem Britten, und schleudert tot ihn auf die Erde, haut auch den zweiten mit dem Schwerte...

Nach siegreicher Schlacht ließ der Herzog seine Fahne kommen und als Siegeszeichen aufpflanzen; unter den Toten ließ er sein Zelt aufschlagen und befahl dort seine Herberge zu nehmen (son hostel prendre), ließ

dorthin sein Essen bringen und sein Mahl zubereiten (aparaillier son souper). Wie Uhland es verstanden, das Bild des Helden zu erweitern und ein einheitsvolles Charaktergemälde dieser Sänger- und Heldengestalt zu schaffen, ist oben im Texte geschildert; freie Zudichtung ist u. a. außer der geschilderten Wirkung des Gesanges auf das Herz der Herzogstochter auch die Bewillkommnung des tapfern Taillefer durch den siegreichen Herzog, nun König von England. Die Strophen des „Ullinger Liedes“ habe ich schon oben angeführt.

1814.

Graf Eberstein. Dem Dichter lag nach eigener Aufzeichnung vor eine Erzählung in Gräters „Iduna und Hermode“ (1812), wo es S. 172 heißt (vgl. Eichholtz, Uhl. schwäb. Ball., S. 9): „Der Eberstein! Eine hochherzige Geschichte! Kaiser Otto belagerte des Grafen Veste lange vergeblich. Eine Kriegslist sollte endlich bewirken, was die Kraft nicht tat. Graf Eberstein wurde zu einem Turnier und Tanz nach Speyer eingeladen. Er erschien und zeigte sich auch da als den mannlichen Ritter im Kampf und Tanz. Die Kaisertochter, deren Leib er eben umschlang, verriet ihm während des Tanzes den heimlichen Anschlag auf seine Burg. Eberstein verließ in der Nacht den Tanz und war mit Tagesanbruch wieder der Verteidiger seiner Veste. Kaiser Otto fand den Ritter bewunderenswert, und die Hand der Prinzessin, die ihm schon das Herz geschenkt hatte, war von beiden Seiten der Kampfspreis und das frohe Ende der langen Belagerung.“ Die Sage wird ebenfalls erzählt bei M. Crusius, Annales Suevici, P. II, lib. IV c 3 und hiernach bei Grimm, Deutsche Sagen II, S. 150. Der Dichter hat diese Züge mit geschickter Hand neu belebt und uns ein Bild voll Anmut und Humor geliefert, „dessen Mittelpunkt die lebenswarme Gestalt des ebenso tanz- wie kriegskundigen, in Ernst und Scherz gleich gewandten Grafen ist“. (Eichholtz.)

Austern. Auch sonst pflegt der Dichter das Herbe mancher Erfahrungen mit einem langmütigen Lächeln zu mäßigen; vgl. u. a. das Sinngedicht „Schicksal“ (1810), die Lieder: „Abreise“ (1811), „Auf einen verhungerten Dichter“ (1816). Etwas anders ist doch geartet Goethes Romanze „Ritter Kurts Brautfahrt“, die man zu unserem Gedichte hat vergleichen wollen.

Liebesklagen: 1. Der Student. 2. Der Jäger. Ausführung zweier Motive in dem Entwurf zu einem im Jahre 1809 geplanten einaktigen Lustspiel „Die Serenade“, welchen er seinem Freunde Kerner unter d. 10. Juni 1809 zusendete. Notter, L. U., S. 84 ff., 88, 403 f. S. schon oben zum „Ständchen“ (1810). Dort in der zweiten Scene sollen sich der Jäger Alonso und der lustige Student Claros, welche noch vor einem Jahre zusammen auf der Universität Salamanka gewesen, begegnen; der letztere berichtet da unter anderem,

„wie er sich in Salamanka in ein Mädchen verliebt, das einige Zeit mit einer Verwandten dort gelebt, daß aber die letztere, die diese Liebe nicht gerne gesehen, schnell mit dem Mädchen abgereist sei, und daß er seitdem umherstreiche, um dieses aufzusuchen". An die Stelle der lästigen Verwandten tritt aber jetzt hier der taube Vormund, und höchst glücklich ist die eifersüchtige Angst dieses Alten, sowie das schöne Gesangs- und Liebesleben geschildert; nicht minder hübsch ist die Anknüpfung an die Lektüre des Homer, und die Übertragung homerischer Gestalten und Verhältnisse, auch die Verwendung des alten zahnlosen Fräuleins Echo, welches ihn nach der heimlichen Entfernung stets äfft und auf Liebeswort und Gesang den öden Wiederhall zurückgiebt. Dem Musensohn und „wandernden Odysseus" in der Liebe stellt der Dichter entgegen den Jäger, den unglückseligen Waidmann, der seiner poesie- und gesanges-kundigen Schönen leider nicht dienen kann mit dieser holden edlen Kunst, in welcher sein Genosse Meister ist; nur Kuckucksruf und Wachtelschlag und was zum Waidmannshandwerk gehört, kennt er. Drum muß er auch in der Liebe die stumme Figur des stillen, traurig blickenden Statisten spielen. Ich füge zur Vergleichung bei aus der zweiten Scene des eben erwähnten Entwurfs die kurze Erzählung des Jägers, welche dieser dem Freunde auf dessen kurze Liebes- und Leidensgeschichte zum Besten giebt: „Er sei gleichfalls verliebt und zwar in die Besitzerin der vor ihnen liegenden Villa, an deren Waldungen die seinigen grenzen. Diese habe ihn so sehr bezaubert, daß er einmal, als er sie im Walde lustwandeln gesehen, beinahe vor Liebe nach ihr geschossen hätte. Bisher habe er vergebens gesucht, sie für sich zu gewinnen. Er habe nun gehört, daß sie eine große Freundin von Poesie und Musik sei, zum Unglück verstehe er aber von beiden nicht das geringste, indem er sich stets nur auf die Jagd verlegt." Vgl. übrigens oben zu der Romanze „Das Reh".

Sängerliebe. 5. **Dante.** Quelle ist wohl Bouterwek, Geschichte der italienischen Poesie und Beredsamkeit, I, 61 ff. Düntzer, Uhl. Ball. erl. S. 164. Es heißt dort: Noch nicht zehn Jahre war Dante alt, als er mit mehr als Knabeninteresse ein Mädchen von ungefähr gleichem Alter sah, und dieses Mädchen wurde die Muse, die ihn zu seinen ersten Gedichten begeisterte und die auch nachher, so lange er lebte und dichtete, die Göttin seiner Gedanken und Verse wurde. Sie hieß Beatrice, oder mit ihrem populären Mädchennamen Bice, Portinari. Bei Gelegenheit eines Festes, das die Eltern nach florentinischer Sitte in den ersten Tagen des Mais ihren Kindern gaben, sah der kleine Dante die schöne Bice zum erstenmale. Sie wirkte auf ihn wie ein Engel des Lichts. In der Glorie eines Wesens, das nicht in die Reihe der Sterblichen gehört, prägte sich ihr Bild den Gedanken ein. Als er sie im achtzehnten Jahre in der vollen Blüte ihrer Reize vorübergehen sah, wo sie ihn freundlich grüßte, wurde er, wie er selbst

sagte, über alle irdischen Sphären entrückt." Nachdem Bouterwek der durch sie veranlaßten Sonette und Kanzonen gedacht, kommt er auf den im sechsundzwanzigsten Lebensjahre erfolgten Tod Beatrices, in welchen Dante sich endlich entsagungsvoll zu finden gewußt. „Er weinte lange, aber stille. Und hatte er denn am Ende einen großen Verlust erlitten? Nie war ihm seine Beatrice mehr als der unschuldige Gegenstand einer idealisierten Phantasie und einer anspruchslosen Liebe gewesen. — Die Überzeugung, daß er nun einen wirklichen Engel liebte, konnte einen Geist, der sich so gerne zu den Höhen des Himmels erhob, leicht mit dem Schicksal versöhnen, das ihm auf der Erde im Grunde nichts geraubt hatte." 2. **Durand.** Der Dichter benutzte dieselbe Quelle wie zum „Rudello" (vgl. diesen), Crescimbeni, Commentari u. s. w. Dort heißt es von „Guglielmo Durante" aus Puimosson in der Provence (nach anderen aus Montpellier), dem berühmtesten Rechtsgelehrten seiner Zeit (Düntzer, a. a. O. S. 156 f.): „Er liebte eine Dame aus dem Hause der Balbi in der Provence (seine Mutter war auch eine Balbi), zu deren Preis er viele Lieder in provencalischer Sprache dichtete, in der er wohl bewandert war; auch war er sonst ein guter Dichter. Aus zu großer Neugierde ließ er seiner Dame, die Balba hieß, von einem befreundeten Astrologen das Horoskop stellen; dieser berichtete ihm, bei ihrem Tode werde sich etwas Wunderbares begeben, sie aber noch lange leben. Viele Jahre später wurde sie krank, den zweiten Tag besserte sie sich, am dritten hielt man sie für tot, bereitete die Bestattung und trug sie zum Grabe. Als Durante davon hörte, wurde er so erschüttert, daß er auf der Stelle verschied. Er ward an demselben Tage mit Balba begraben. Diese, welche im Grabe lag, begann zur Zeit ihrer Leichenfeier wieder zu atmen, sich zu bewegen und zu jammern, worüber alle Anwesenden sich entsetzten. Man grub sie aus dem Grabe und brachte ihr eiligst Hilfe. Als sie genesen war, erzählte man ihr, was geschehen, — sie empfand darüber solchen Schmerz, daß sie Nonne ward. Als solche starb sie im Alter von sechzig Jahren. Der Dichter war im Jahre 1270 gestorben." In welcher Weise Uhland diesen Stoff erfaßt und gestaltet nach jenen geheimnisvollen Gesetzen der Kunst, die in des gottbegnadeten Dichters Busen durch Divination lebendig und wirksam sich herausbilden, — ist oben im Texte genugsam angedeutet.

Von den sieben Zechbrüdern. Der Schwank hat sicher auf einen dem hier geschilderten ähnlichen Zufall Bezug.

Des Sängers Fluch. Freie Erfindung. Die Annahme einer allegorischen Beziehung auf Napoleon vertreten hauptsächlich Notter, L. U., S. 161 f., O. Jahn, L. U., S. 47 und ich selbst in der oben angeführten Schrift, S. 41 f. Bei den bekannten Versen:

Noch eine hohe Säule zeugt von verschwund'ner Pracht,
Auch diese schon, schon geborsten, kann stürzen über Nacht, —

dachte man bei dieser Auffassung u. a. auch an die berühmte Vendôme-Säule. Wie wir ja überhaupt nicht leugnen wollen, mag auch hier, wie sonst bei der Figur des Königs, der Dichter an den französischen Cäsar gedacht haben. Aber kann auch jene Stelle nicht eine original-poetische Imagination oder Vorstellung bezeichnen? Gut handelt über dieses Gedicht noch Viehoff, Ausgew. Stücke u. s. w. Bd. I, S. 251 ff.

Schwäbische Kunde. Wohl nach Crusius († 1817), der in den „Annales Suevici" (P. II, p. 501) in auszüglicher Benutzung des byzantinischen Geschichtschreibers Nicetas aus Chone (S. 543 ed. Bekker.) meldet (Eichholtz, Uhl. schwäb. Ball., S. 9): In hac expeditione [— dem Kreuzzuge Friedrich Barbarossas —] fertur Alemannus quidam corpore ingenti et invicto robore praeditus populares suos longo intervallo secutus pedetentim incessisse, trahendo equum ex itinere fatigatum. Qui a quiquaginta Saracenis eminus sagittis incessitus, scuto et firmo thorace tectus, animi securus iter suum nihilo minus secutus est. Cum autem quidam ex hostibus audacius adequitans cominus eum gladio percussisset, Alemannus ille valida heroicaque manu ambos equi hostilis pedes anteriores ictu aliquo amputavit. Equitis mox equo collapso adhuc insidentis caput, pectus, ventrem, ipsam etiam equi sellam dissecuit uno gladii ictu ita ut iumenti quoque dorsum vulneraverit. Sic apud Choniatam." Die ausführliche griechische Erzählung des Nicetas, die Götzinger zunächst als einzige Quelle aufführte (I, S. 502), ebenfalls bei Eichholtz, S. 10, Anm. Zu vergleichen ist die ähnliche Erzählung in einer Türkenpredigt des Abraham a sancta Clara (Ulrich Megerle): „Auf auf ihr Christen!" ferner das Gedicht „Withêr" von Wolfg. Müller von Königswinter. — Was es endlich im eigentlichen Verstande mit den „Schwabenstreichen" für eine Bewandtnis hat, brauche ich wohl kaum anzuführen [1]).

Die Bildsäule des Bakchus. Freie Erfindung und Gestaltung des etwas lehrhaft angelegten Stoffes: Der Gott der Rebe und des Weines tritt mit ernster Mahnung demjenigen gegenüber, der in wüster Weinorgie des Genusses gefröhnt hat und bleich und taumelnd sein Heim und sein Lager aufsucht: es wird der alte Gedanke des *Μηδὲν ἄγαν*, die ewige Lebenswahrheit ausgesprochen, daß die reiche Gabe

---

[1]) Übrigens wollen wir hier das für die braven Schwaben in anderem Betracht so günstige Zeugnis keines Geringeren als Dr. M. Luthers in den „Tischreden" hier wiederholen: „Wenn ich viel reisen sollte, wollte ich nirgends lieber, denn durch Schwaben und Bayerland ziehen, denn sie sind freundlich und gutwillig, herbergen gerne, gehen Fremden und Wandersleuten entgegen und thun den Leuten gütlich und gute Ausrichtung um ihr Geld. Hessen und Meißner thun es ihnen etlicher Maßen nach, sie nehmen aber ihr Geld wohl darum. Sachsen ist gar unfreundlich und unhöflich, da man weder gute Worte noch zu Essen giebt; sagen: „‚Live Gast, ick weit nit, wat ick ju tu eten geven sol, dat Wif ist nit dahemen, ick kann ju nit beherbergen.'"

und Fülle der schaffenden Natur nicht die fessellose Begier zu ausschweifender, wüster Genußsucht, die den Tod selbst gewaltsam herbeiführt, in uns hervorrufen, sondern die Aufforderung uns entgegenhalten soll zu weisem und doch reichlichem Lebensgenuß, der eine Fülle körperlichen und geistigen Wohlseins hervorbringt.

1815.

Die Mähderin. Im „Nürnberger Correspondenten“ vom 13. November 1814 hieß es unter der Aufschrift „Opfer der Liebe“ folgendermaßen (vgl. Holland in der oben angef. Monographie über die „Mähderin“; Düntzer, U. Ball., S. 131 f.): „Vor einiger Zeit starb in dem Dorfe Disonguin bei Aire in der ehemaligen Grafschaft Artois ein Mädchen Marie Josefe Dalb, als Opfer einer unmenschlichen Härte nach mehr als elfjährigem Leiden. Sie war Dienstmagd bei einem Pächter, liebte den Sohn ihres Herrn mit aller Stärke eines jungen Herzens und wurde ebenso von ihm wiedergeliebt. Der Vater will in keine Verbindung willigen, weil Marie arm ist. Einst zur Erntezeit sagte er im Scherz, aber ernst sich stellend zu ihr: „Marie, wenn du binnen jetzt und drei Tagen dieses Stück Feld abmähst, ohne daß dir Jemand dabei hilft, so sollst du meinen Sohn haben.“ Das liebende Geschöpf, diesem Wort vertrauend, beginnt das Werk; die Liebe giebt ihr ungewöhnliche Stärke, sie arbeitet Tag und Nacht; und als sie es vollendet hat und den verheißenen Lohn fordert, weist der Vater sie schnöde mit den Worten ab: „Ho, Närrchen, es war ja nur Spaß!“ Das hatte die Arme nicht erwartet. Getäuschte Hoffnung und übermenschliche Anstrengung in den letzten Tagen und Nächten versetzten sie in einen bewußtlosen Zustand, aus dem sie auch nicht mehr erwachte; ihr Körper hatte alle Spannkraft verloren. Seit zehn Jahren war sie ohne Bewußtsein, ohne Gefühl und gänzlich bewegungslos; sie hatte während dieser Zeit nichts als Wasser mit etwas Honig vermischt genossen. Seit zwei Jahren hatte sie sich nicht selbst von der Stelle bewegt und kein Lebenszeichen von sich gegeben, als ein fast unmerkliches Atemholen, und daß sie das dargereichte Honigwasser hinunterschluckte.“

Romanze vom Rezensenten. Vgl. das im Texte zum „Frühlingslied eines Rezensenten“ Gesagte. Höhnisch feiert er den uns schon bekannten Kritikaster als den Ritter van Holzbock, als Helden der Brille und der Feder, der da großmäulig sich zum Anwalt und Retter des Publikums aufwirft gegen das romantisch-mystische Ungeheuer seiner Zeit, natürlich unter der Maske der Anonymität, nur den Schwachen und Nichtigen ein Hort, während ihn der Verleger, der krämerische Geschäftsmann, gut bezahlt.

Des Sängers Wiederkehr. Frei erfundenes dichterisches Motiv; vgl. oben im Texte.

Graf Eberhard der Rauschebart. Bezüglich der einleitenden

Strophen vgl. oben im Texte zum „Frühlingslied eines Rezensenten“. — Graf Eberhard, zubenannt der Greiner (Zänker, Händelsucher) oder der Rauschebart von Württemberg, regierte zuerst mit seinem Bruder Ulrich gemeinschaftlich, bis er nach des letzteren Tode 1344 die Alleinherrschaft antrat. Seine Regierungszeit ist erfüllt von kriegerischen und politischen Unruhen: auf der einen Seite will sich der niedere Adel von der lästigen Lehensverpflichtung frei machen, auf der anderen schließen sich die schwäbischen Städte gegen die Raubgelüste der Adelichen und die Herrschaft der Fürsten fest aneinander zu einmütiger Abwehr dieser Übergriffe und überhaupt zur Erringung einer gewissen Freiheit und Unabhängigkeit. So hatten die Grafen von Württemberg die doppelte Aufgabe, ihr Ansehen teils gegen diesen mißvergnügten, aufrührerischen Adel, teils gegen die sich immer mehr hebende Macht der Städter aufrecht zu erhalten. Aus den Kämpfen gegen den Adel hebt nun Uhland zunächst eine Begebenheit heraus, in welcher sich sowohl der wackere Mut des Grafen, wie auch die Treue des niederen Volkes gegen ihren Herrn aufs beste bewährt. Nach des Dichters eigener Angabe benutzte er hier wie zu anderen Gedichten den schon oft erwähnten Crusius († 1607, Annales Suevici), ferner Sattlers „Allgemeine Geschichte von Württemberg unter den Grafen“, 1764—68 und Spittlers „Geschichte Württembergs unter den Herzögen und Grafen“, 1783. Doch beim **Überfall im Wildbad** (Frühjahr 1367) scheint er fast ausschließlich Crusius benutzt zu haben; dieser letztere erzählt nämlich, abweichend von den anderen, Eberhard sei im Wildbad allein von dem Grafen Eberstein, dem Haupte der „Martinsvögel“ (später „Schlegler“ genannt) überfallen worden, wie ja auch Uhland schildert; von dem ebenerwähnten Sattler nahm der Dichter dann noch den Wolf von Wunnenstein als Teilhaber an dem Überfalle hinzu! Doch ohne Zweifel kannte Uhland auch die Schrift seines Freundes, Just. Kerner, „Das Wildbad im Königreich Württemberg“, Tübingen 1813; so manches recht Charakteristische in dieser Schrift finden wir nämlich auch bei unserem Dichter ausgeprägt. (— Vgl. auch Kerners Gedicht „Auf das Wildbad“, Dichtungen, I, S. 72. Siehe hier besonders die reichhaltigen Kommentarien zu diesem wie zu den anderen Dichtungen dieses Rhapsodieencyklus von Eichholtz, Uhl. schwäbische Ball., S. 15 ff. —). Auch nach Kerner (S. 84) führt der Weg von Stuttgart nach dem Wildbad an Hirsau und dem berühmten Kloster dieses Ortes vorbei; ebenfalls befindet sich nach Kerner (S. 79) im Wildbad das Gasthaus zum Spieß, welches sich „durch treffliche Bereitung der Speisen und die Lage auf dem Marktplatze“ auszeichnet; über die Entdeckung der Heilquellen heißt es bei ihm (S. 68): „Die warmen Quellen des Wildbades seien ehemals aus wildem Land in einen runden See hervorgekommen, und durch ein wildes Schwein, das in ihm seine Wunden ausgewaschen, und dem ein Jäger durch die Wildnis nachgefolgt, sei dieser See und seine warmen

Quellen entdeckt worden"; endlich lesen wir bei Kerner (S. 70) auch eine kurze Darstellung des Überfalles: „Im Jahre 1367 besuchte Graf Eberhard der Greiner von Württemberg dieses Bad. Matt von so vielen Kämpfen wollte der Greis in friedlichem Thal bei heilenden Quellen seine Glieder stärken, hatte sein eisernes Kleid und sein rostiges Schwert ruhend niedergelegt, da überfielen plötzlich mehrere schwäbische Ritter, von dem Grafen von Eberstein angeführt, mit Ungestüm das Städtchen Wildbad, und kaum rettete sich noch der Graf, durch einen armen Hirten geleitet, der ihn über Felsen und Untiefen über den Kappelberg hin auf dem Rücken trug, auf die Feste Zavelstein. Der Graf ließ nach Crusius auf diese seine Rettung eine Gedächtnismünze prägen. Auf der einen Seite erblickt man ein Kreutz, auf der anderen eine Hand. Nach dieser Zeit wurde das Wildbad mit Mauern umgeben." Jener Zug der rührenden Untertanentreue des armen Hirten, der seinen hohen Herrn auf die Schultern genommen, wird von Crusius erst an zweiter Stelle erwähnt: nachdem er nämlich zuerst die eine Version erzählt, daß nämlich ein Bauer den Grafen zur Nachtzeit durch die Wälder in Sicherheit gebracht, fügt er hinzu: alibi legitur, comitem Wirtembergensem insidiis ab hoste appetitum a quodam homine per ardua tergo elatum esse. Überdies hat dieser Zug recht viel Ähnlichkeit mit einer auf den späteren Grafen, zuletzt (seit 1495) Herzog Eberhard im Bart von Württemberg bezüglichen Überlieferung; vgl. die hübsche Behandlung dieser Erzählung von J. Kerner, „Der reichste Fürst" [1]); von W. Zimmermann, „Graf Eberhard im Bart", und von K. Grüneisen. — Die Wappen der beiden Hauptleute, des Eberstein sowohl (eine goldene Rose und ein

---

[1]) Übrigens hat Kerner dieses Gedicht wohl nach einer Erwähnung jener Sage in M. Luthers „Tischreden" gestaltet; es findet sich dort wörtlich folgende Stelle: „Dominus Philippus Melanchthon sagte einmal Dr. Martin Luther über Tische, daß er in seiner Jugend gehört hätte, daß auf einem Reichstage etliche Fürsten gerühmt hätten von den Gaben und Herrlichkeiten ihrer Fürstenthümer und Lande. Und hätte der Herzog zu Sachsen gesagt, daß er silberne Berge in seinem Lande hätte und also sein Bergwerk gerühmt, welches damals große Ausbeute gab. Der Pfalzgraf aber hatte seine guten Weine gelobt, die ihm am Rheinstrome wüchsen. Als nun Herzog Eberhard von Württemberg auch sagen sollte, was er für Herrlichkeiten in seinem Lande hätte, da antwortete er: ‚Ich bin wohl ein armer Fürst und Euer Liebden nicht zu vergleichen, jedoch habe ich auch ein großes Kleinod in meinem Fürstentum, daß, wenn ich mich verritten hätte und auf dem Felde gar allein wäre, so kann ich doch in eines jeden meiner Unterthanen Schooß sicher schlafen.' Wollte sagen, daß seine Unterthanen ihn so lieb hätten, daß er bei ihnen hausen und herbergen könnte und sie ihm alles Liebes und Gutes thun würden. Und seine armen Leute haben ihn auch gehalten für den Patrem patriae. Als solches die anderen Fürsten, als Sachsen und Pfalz gehört hatten, da hatten sie selbst bekannt, daß dies das edelste Kleinod und Gut wäre." Man sieht, diese Erzählung enthält sogar die Einzelheiten des Liedes, mit Ausnahme der einen Strophe, in welcher der Herr von Bayern die großen Städte und reichen Klöster seines Landes rühmt, und die ein Zusatz des Dichters ist.

Eber), wie des Wunnensteiners, „des gleißenden Wolfes" (drei Beile) sind historisch und wohl aus Crusius entnommen. — Kerners Behandlung „Graf Eberhard" ist schon oben im Texte angeführt. — Die drei Könige zu Heimsen. Die hier erzählte Begebenheit ist aus einer späteren in diese frühere Zeit übertragen: der historische Held derselben ist der Enkel des Rauschebart: Graf Eberhard V., der Milde († 1417), der Gemahl der Antonia (vgl. unten die „Döffinger Schlacht" z. Schl.) aus dem Hause Viskonti von Mailand; sie fällt demnach eigentlich später, nicht in das Jahr 1367, sondern 1395. Aber der Dichter nahm sich eben hier eine poetische Freiheit, indem er einer Überlieferung folgt, welche, wenn auch historisch unrichtig, für seine Zwecke brauchbar war. Nämlich der Abt Johannes Trithemius (aus Trittenheim 1462—1516), später Benediktinerabt in Wirzburg erzählt in seinem (überhaupt in Sachen historischer Treue mit Vorsicht zu gebrauchenden) Chronicon Hirsaugiense die Belagerung von Heimsheim (Heimsen) zweimal, zuerst in unmittelbarem Anschluß an den Überfall im Wildbad, dann richtig zum Jahre 1395. Uhland folgte also diesem ersten Berichte zu seinem poetischen Zwecke, weil er so den Grafen, den er im vorigen Gedichte im Kampf mit den Rittern unterliegend dargestellt, jetzt auch als siegreichen Vergelter und Rächer jenes schimpflichen Streiches schildern konnte. Es heißt nun bei Trithemius in den „Ann. Hirs." St. Gallen 1690, T. II, p. 254 (unter dem Jahre 1367): „In unum igitur cum memorato comite de Eberstein convenientes (sc. nobiles) magnum odornaverunt exercitum, tres sibi capitanos constituentes, quos et Reges nominabant .... Cumque in oppido Heimsheim essent congregati in pago Wirsingoe dicto haud procul ab oppido regali Wila et in comitem Eberhardum crastino exercitum ducere statuissent, tum comes ipse consilio cautus noctu contractis ex multitudine rusticorum copiis cum auxilio civium oppidi Esslingen, quod eius sequebatur partes, prima luce memoratum oppidum Heimsheim obsidione cinxit et ne cui pateret egressus, diligenter observavit. Comes autem de Eberstein, nobiles et viri pugnatores, qui intus erant omnes, cum viderent se ab Eberhardo praeventos, eius mirabantur audaciam et consilio inter se habito rem aggredi fortiter omnes statuerunt, lapides et tela per murum in exercitum Wirtembergensium continue iacientes. Comes vero praecepit rusticis suis, quorum ingens multitudo aderat, ut ligna de proximo nemore multa comportarent et muris oppidi per girum apponerent inmissisque naphta et pice succenderent. Quod obsessi de intus cernentes pacem a comite petunt, qua certis sub conditionibus concessa, ab impugnatione oppidi cessarunt, per unam portam inclusis exeuntibus. Cumque de oppido per ordinem nobiles exirent captivi et imprimis illi tres capitanei exercitus, qui se nuncupaverant Reges, quidam rusticus de parte Eberhardi homo facetus cum aliis iuxta portam

dixit: Ha, quam bene factum est, ecce tres veniunt reges, si quartus adesset, integrum chartae haberemus ludum.“ — Ob die Dissertation des Großvaters unseres Dichters, Josef Ludwig U. (Professor der Geschichte und später der Theologie in Tübingen, † 1803): „De Eberhardo Miti, comite Wirtemb.“, Tubing. 1767, auf dieses Gedicht Einfluß ausgeübt, wie Notter (L. U., S. 9 Anm.) meint, lassen wir dahingestellt. — Die in den beiden folgenden Rhapsodieen geschilderten Ereignisse fallen in eine spätere Zeit: die Städte waren zu hoher Macht gelangt und hatten sich zum schwäbischen Städtebund vereinigt; Eberhard sah sich veranlaßt, wiederum sich der Ritterschaft zu nähern, um jener drohenden vielköpfigen Hydra die Spitze bieten zu können. Drum schildert der Dichter zuerst das Wachstum der Städte und ihr Kriegsglück, welches in der Schlacht bei Reutlingen (1377) seinen Gipfel erreichen sollte. Den Mittelpunkt in dem gleichnamigen Gedicht Uhlands bildet Eberhards tapferer Sohn Ulrich; der Greiner selbst wird in höchst charakteristischer Weise am Schlusse des Gedichtes herangezogen, um ihn doch stets als Angelpunkt des Ganzen gelten zu lassen. — Vgl. hier das bekannte Gedicht Schillers aus seiner ersten Periode „Graf Eberhard der Greiner“. — Uhland folgt in der Darstellung der Ereignisse ziemlich genau dem alten Crusius, Ann. Suev. P. III, l. V, c. 11: „Clades anno 1377 comitis Wirtembergensis et nobilium inter castellum Achalmam et oppidum Reutlingam cruenta accidit ..... Nocte, quae eum diem (— 14. Mai —) praecedebat exivere cives Reutlingenses cum sociis numero DCC, ut praedam facerent et Wirtembergensi domino nocerent. Venere matutino tempore ad oppidum Uracum, rapuerunt, quae poterant; in revertendo per Uracensem vallem pagum Tettingam exusserunt agricolis aliquot caesis, ante prandium capita pecoris CCC agebant ipsisque alii ex oppido Reutlinga exeuntes aggregabantur. Ibi Ulricus, Wirtembergensis comitis Eberhardi filius, circum montem de arce Achalma descendit cum multis fortibus et armatis viris (232 hastatis circiter) comitibus et baronibus, equitibus auratis et nobilibus, ut praedam civibus eriperet, imo ut si fors ita ferret, etiam cum iis improviso in oppidum invadens id occuparet. Descenderunt proceres inter suburbium et S. Leonhardi sacellum in pratis et agris ex equis ac pedites rem gerebant. Verum plures, qui in oppido erant, interea οὐκ ἀλαοσκοπιὴν ἔχοντες [— „keine blinde Wache haltend“; Crusius liebt es, ab und zu griechische Ausdrücke einzuflechten, wohl um seine Gelehrsamkeit zu zeigen. —] per quandam portam, quae alias clausa tenebatur, celeriter excurrere suisque fortiter succurrere. Ibi acerrima pugna coorta, nobilitas inter hostes priores et posteriores intercepta devicta est, ac multi heroes et praeclari viri ceciderunt.“ Nun folgt eine längere Namenreihe der Gefallenen, unter ihnen auch die von Uhland erwähnten: „Graf Friedrich von Zorn (Zollerensis)

und Salzburg, Ritter, genannt von Eselsberg, Graf Ulrich der Schärer, Pfalzgraf von Tübingen, Herr zu Herrenberg. Fuit ultimus ejus loci. Graf Hans von Schwartzenberg. Herr Götz (Gottfridus) der Schroderer von Wieschheim (al. Weizzenheim) Ritter. Vexillifer tunc fuerat. Berchtoldus de Sachsenheim miles et filius ejus Friedericus. Ioannes de Lustnow. — Veniebant postea publica fide et pace Reutlingam multi officiales et scutigeri, qui suos heros quaerebant nec omnes reperiebant. Hi dicebant desiderari octoginta sex proceres, equites et nobiles. Plures tamen, quam supra scripti asportati ex civitate iique abluti et alba veste induti. Addebant multos esse vulneratos. Horum aliquot in arcem Achalmam a Wirtembergicis portati fuere. Non autem volebant sinere Reutlingenses avehi quemquam, nisi quem suus servus nominasset... Illustris vero comes Ulricus Wirtembergensis vulneratus equo vix in arcem Achalmam evaserat..... Anno 1378 Eberhardus Wirtembergensis comes clade, quae ante Reutlingam accepta erat, dolebat. Unde perhibetur mappam mensae inter se et filium intersecuisse." Die unwesentlichen Abweichungen und Zusätze Uhlands liegen am Tage; es wären noch wenige Einzelheiten zu erwähnen. Höchst wirksam spielt er Str. 8 an auf die hauptsächlich zu Reutlingen blühenden Gerbereien und Färbereien; inbezug auf die Entstehung des Namens der Burg Achalm scheint Uhland ein Gedicht seines Freundes Gust. Schwab im Sinne gehabt zu haben (Morgenblatt 1815: „Proben Württembergischer Sagen"), laut welchem der letzte seines Geschlechtes nach tapferer Verteidigung aus dem brennenden Schlosse hinaus in die Feinde stürzt und tödlich verwundet wird:

Doch was er rief in letzter Not,
das halbe Wort, Ach, Allm —
das hat gewiß getönt vor Gott
als wie ein ganzer Psalm.

Ja, selbst dem Feinde klang es schön,
das ernste Scheidewort,
er baute frisch auf jenen Höh'n
und hieß Achalm den Ort.

Uhland spricht von einer Ermordung des Ritters; Meier, Deutsche Sagen aus Schwaben, S. 314 meint überhaupt, daß die vorliegende Ableitung eine gelehrte sei, der Volkserzählung sei sie auch jetzt noch ganz unbekannt. Eichholtz, a. a. O., S. 19, Anm. 3. Es beruht wohl alles auf einer nicht einmal besonders glücklich zu nennenden dichterischen Erfindung. Die Hauptabweichung aber ist die, daß Uhland aus der Aufzählung der Gefallenen, die in der Quelle dem Schlachtenbericht angehängt ist, einen Leichenzug machte und so die ganze Erzählung bis zum Ende in echt epischer Bewegung erhielt; fortlassen

konnte er dieselbe schwerlich, da sie ja zur Veranschaulichung der Bedeutsamkeit der Niederlage wesentlich beitrug. — Außer dem Bannerträger wollen wir noch zwei Namen erwähnen, denen der Dichter etwas Charakteristisches beifügte: die beiden Sachsenheim, Vater und Sohn, und einen Herrn von Lustnau. Bezüglich der ersten vgl. meine Bemerkungen zu „Ritter Paris" (1809), „Lilien und Mohn" sind nach Götzinger, I, S. 509 Wappenzeichen derer von Sachsenheim; Betreffs des Herrn von Lustnau ist zu vergleichen Uhlands Abhandlung „Die Toten von Lustnau" in Fr. Pfeiffers Germania VIII, S. 66ff. — Willkommen war dem Dichter dann noch die drastische Zugabe der Quelle über den Empfang Ulrichs beim Vater; das Entzweischneiden des Tafeltuchs begegnet übrigens auch sonst im Mittelalter als Ehrenstrafe für Ritter und Edelleute. — Fast 11 Jahre später war es Eberhard vergönnt, an den Städten für diese Niederlage blutige Rache zu nehmen, und dem tapferen Ulrich, seine Scharte ehrenvoll, allerdings mit Verlust seines Heldenlebens, auszuwetzen. Das schildert uns der Dichter in der letzten Rhapsodie „Die Döffinger Schlacht" (1388). Crusius, der auch hier die Quelle bildet, erzählt (Ann. Suev. P. III, l. VI, c. 2, p. 308), wie nach der Schlacht von Reutlingen der Mut der Städter gewachsen, und der schwäbische Städtebund an Ausdehnung und Macht gewonnen habe. Alsdann meldet er den Anlaß zu weiterem Kampfe und schildert die Schlacht bei Döffingen folgendermaßen: „Invaserant Augustani Ulmenses aliaeque civitates mense Augusto in Wirtembergiam; quam dire populando Toeffingam prope Wilam [— Wyl —] pervenerant, pagum Wirtembergicae ditionis. Erat ibi coemeterium [— κοιμητήριον, Kirchhof, Friedhof —] more vetere satis munitum, in quod metu belli res suas aratores contulerant..... et id praesidio tenebant. Eum locum obsidere coeperunt Urbici et expugnare bonisque suis potiri nitebantur. De suorum igitur periculo commonitus Comes Eberhardus mature auxilio profectus est, comitatus seniore Rupertino Palatino Rheni, juniore Marchione Badensi, Burggravio Norimbergensi, comitibus item Oetingensi, Helffenstainio, Bitschensi, Katzenelnbogenio, Episc. Herbipolensi et aliis. Subveniens autem, Leonbergam versus contendit, inde in hostes. Habebant hi equitatum DCCC lancearum, Eberhardus vero equites DC et bis mille suae ditionis pedites. Ventum est ad manus et praelium. Ibi cum proceres ad pedes descendissent, generosus comes Ulricus, ut cladem Reutlingensem, XI annis ante acceptam resarciret, et patri Eberhardo virtutem suam probaret, inter primos heroice pugnat, sed brevi lethaliter vulneratus viribus defectus concidit simulque aliquot alii..... Sublatus ipse mox a proximis aufertur, in runco arboris amputatae collocatus, sed cito animam deo reddidit. Contineatur interea praelium, licet animi Wirtembergicorum tanti ducis casu languescerent. Innotescit filii

obitus patri. Hic vero tantum aberat, ut animo frangeretur, ut statim populari lingua ad suos inclamaret: Erschrecket nicht! Er ist wie ein anderer Mann! Stehet tapffer! Siehe die Feindt fliehen! Quid trepidatis? State viriliter! Ecce fugiunt hostes! Dixit simulque ipse gladio dextra sinistraque grassans, summa fortitudine incurrit in obstantes. Hostibus trepidatio iniecta, respexerunt in tergum, quisnam suorum fugeret. Ibi vero, cunctis Eberhardinis acerrime incumbentibus ordines Urbicorum turbati sunt, ipsi fugerunt, principibus gloriosam sed non incruentam victoriam reliquerunt." Crusius fügt später hinzu, nächst Gott habe man vor allem Wolf von Wunnenstein den Sieg zu danken. Dieser alte Feind des Greiners habe dem letzteren doch, weil er die Städter haßte, seine Hilfe angeboten, jedoch durch die Ratgeber des Greiners ging ihm der kühl-höfliche Bescheid zu, der Graf sei stark genug, die Feinde zu besiegen. Dennoch aber sei er bei Döffingen erschienen, und gerade zu der Zeit, als nach dem Falle des tapferen Ulrich der Mut der Adeligen zu sinken begonnen; und da sei nicht allein durch das listige Wort des Greiners, sondern auch durch das Eingreifen des „gleißenden Wolf" der glänzende Sieg errungen worden. Sonst heißt es noch bei Crusius: „Victor Eberhardus, qui luctum filii in proelio prudenter celaverat, noctu dolorem interfecti non amplius dissimulare potuit (non sinebat inditus natura amor patriam consistere mentem), sed illum ut unicum serio iam lugebat. Postridie vero laetum accepisse dicitur nuntium, pronurum suam Antoniam peperisse filium, ex Ulrici Comitis beatae memoriae filio Eberhardo Miti conceptum. Tunc gratias Deo agens fertur exclamavisse: Sey es Gott gelobt! Fink hat wider Samen!" Der Sinn des letzteren ist nach Prof. Hollands Mitteilung an Eichholtz: Der Fink hat wieder zu fressen, d. h. im übertragenen Sinne: man kann wieder getrost in die Zukunft blicken. Über Eberhard den Milden zu den „drei Königen zu Heimsen". — Nach dem Siege, heißt es noch bei Crusius, dankte Eberhard dem Wunnensteiner und bat ihn, mit nach Stuttgart zu reisen, welchem Wunsche der letztere auch entsprach; kaum aber waren sie anderthalb Meilen zusammen geritten, so sagte plötzlich der Gleißenwolf: „Satis mihi processum est; vale, Comes Eberharde, repetemus postmodum, quae antehac inter nos exercuimus studia. Gute Nacht, es steht in alten Rechten!" Mit diesen Worten wendete er sein Pferd und stürmte nach links davon. Bald begegnete ihm auf seinem Ritte beim Dorfe Zuffenhausen eine Herde, als er und sein Gefolge sofort darüber herfielen und einen guten Teil derselben mit sich führten. Die Bauern eilten nach Stuttgart und klagten dem Grafen ihre Not. Doch der Greiner sprach lachend: „Das alte Wölflein hat einmal wieder Kochfleisch geholt!" — Endlich fügt der schwäbische Annalist noch hinzu, daß man lange Zeit nach der Schlacht in einem daselbst gefällten Baum eine volle Rüstung mit den Gebeinen eines Kriegers gefunden habe, der auf der Flucht

sich dort verborgen hatte oder beim Klettern auf den Baum in denselben gefallen war und sich nicht mehr hatte herausarbeiten können. — Wie Uhland diese einzelnen Momente der Handlung geordnet, organisch eingefügt und kunstreich zu einem einheitsvollen Bilde gruppiert, dürfte dem denkenden Leser leicht ersichtlich sein. Im übrigen verweisen wir auf unsere Darstellung in der oben angeführten Schrift S. 61 ff. und auf die Bemerkungen oben im Texte selbst.

1816.

Das Nothemd. Mehrfach in der Sage bekannt ist das „Nothembd", in einer Nacht gesponnen und gewebt, welches seinen Träger unverwundbar macht, gerade so wie Wuotans und Wolfdietrichs Brünne, Marfisens Harnisch, die zahlreichen Schwerter: Siegfrieds Balmung, Wielands Mimung, Rolands Duridane u. s. f., des letzteren Lanze, Astolfs Zauberlanze, Rüdigers Schild u. s. w. Hier wird das Nothemd durch Höllenkunst geweiht und gefeit: es muß in der Hölle Namen begonnen und von jungfräulichen Händen gewebt sein.

Der Schenk von Limburg. Die oben im Text verwertete Bemerkung Uhlands zu unserem Gedichte, nämlich daß dasselbe „keinen bestimmten Sagengrund" aufweise, entstammt einem schon oben zu „Graf Eberhards Weißdorn" (1810) erwähnten Briefe des Dichters an Alex Kaufmann; der erstere fügt aber dabei hinzu, daß die Dichtung veranlaßt sei „durch eine Figur in der Kirche zu Gaildorf und die Deutung derselben aus der Phantasie Kerners". Vgl. auch Eichholtz, Uhls. schwäb. Balladen, S. 5 und 23. Besagte Kirche zu Gaildorf ist nun (wie der oben genannte Gelehrte meldet) 1868 bis auf den Grund niedergebrannt, und „gewiegte Altertumskenner" der Gegend stellen es in Abrede, daß jemals, sei es jetzt oder früher, dort ein solches Denkmal vorhanden gewesen sei. Es muß also wohl dabei bleiben, daß wir, was die Handlung an und für sich betrifft, es mit einer Erfindung des Dichters zu thun haben, der Deutung eines historischen Namens. — Die Limburgischen Grafen waren Erbschenken des Deutschen Reiches, und zwar ist der erste Herr von Limpurg, der ausdrücklich Schenk genannt wird, ein Walter, dessen eine Urkunde von 1214 gedenkt (s. Düntzer, Uhls. Ball. erl., S. 274; Götzinger, D. D. I, 517); ob der Minnesänger der Schenke von Limpurc, der 1241 mit dem Hohenstaufen Friedrich II. nach Italien zog, derselben Linie der Familie angehört, wollen wir nicht entscheiden; selbstverständlich ist es nach dem angegebenen Charakter der Dichtung auch nicht zu untersuchen, welchen hohenstaufischen Kaiser der Dichter im Sinne gehabt habe.

1829.

Die Ulme zu Hirsau. Eine allegorisierende Betrachtung liegt schon der Beschreibung dieser Ulme in seines Freundes Just. Kerners

bereits oben (zu dem „Überfall im Wildbad“) erwähnten Büchlein über das Wildbad, S. 70, welche Uhland kannte: „Im Jahre 1692 wurde das Kloster Hirschau von den Franzosen verbrannt, wie dazumal auch die nahe belegene Stadt Calw. In den ausgebrannten Kreuzungen und Gebäuden finden sich nun Gärten. Mitten aus dem Boden der alten Abtei, auf dem Gewölbe des Kellers, schoß eine prächtige Ulme empor, obgleich in der Gegend weit umher kein Ulmenbaum zu finden ist. Sie trieb ihre starken Äste hoch über die Trümmer hin und steht da, gleichsam ein Erzeugnis der Kraft und Fülle, die einst in diesen Gewölben gebunden lag“. Vgl. Eichholtz, Uhls. schwäb. Ball., S. 24. Die „Stiftung des Klosters Hirschau“ behandelt Kerner auch poetisch, Dichtungen I, S. 130ff. Bemerkenswert sind bereits aus dem Jahre 1811 einige Verse über das genannte Kloster, wozu Uhland, wie er an Kerner schreibt (Brief vom 7. Dez. 1811 bei Notter, L. U., S. 116f.), durch Lessings Beschreibung des Klosters veranlaßt worden war. Lessing nämlich veröffentlichte in den Wolfenbüttler „Beiträgen“ einen Aufsatz, betitelt: „Ehemalige Fürstengemälde im Kloster Hirschau“, vgl. die Ausgabe von Lachmann-Maltzahn, IX, S. 239ff.

Der Graf von Greiers. Aus der schweizerischen Volkssage. Der Dichter hatte bereits 1806 im Spätherbst Land und Volk der Schweiz besucht (ein Bericht dieser ersten Reise war wohl das hübsche Sinngedicht aus dem Jahre 1810: „Tells Platte“), darauf mit seiner jungen Gattin im Jahre 1820, und noch mehrere Male in den folgenden Jahren, zuletzt 1829. Vgl. Leben von seiner Witwe, S. 25, 176f., 225ff. — Die Grafen von Greiers hatten ihr Stammschloß (Greyerz, Gruyères) in einem herrlichen Thale des jetzigen schweizerischen Kantons Freiburg in der Nähe des Berges Moleson, und waren sowohl als mächtige wie auch gütige und milde Herren bekannt und berühmt. Die Herrschaft der Grafen erstreckte sich ehemals über einen großen Teil des sogenannten Uechtlandes, jedoch in späterer Zeit gerieten die Herren in Geldnot und verpfändeten oder verkauften allmählich ihr ganzes Besitztum an die Städte Bern und Freiburg, sodaß jetzt die ehemalige Grafschaft Teile der beiden genannten Kantone bildet. Die vom Dichter zugrunde gelegte Sage lautet nun nach Götzinger, a. a. O. I, S. 536f. (der auch das Werk „Die Schweiz in ihren Ritterburgen und Bergschlössern“, I, S. 295f. als Quelle vergleicht) folgendermaßen: „Es hätten an einem Sonnabende auf der Schloßwiese zu Greiers sieben Personen, worunter die schöne Sennerin Marguita, einen Ringeltanz begonnen, in welchen auch der Graf Rudolf gezogen worden sei. Vom Sonnabende bis zum Morgen des folgenden Tages dauerte der Tanz, ging von dem Schlosse Greiers das ganze untere Land durch ins obere und endigte auf dem Markte zu Sanen, nachdem sich siebenhundert Jünglinge und Mädchen, Männer

und Frauen eingereiht hatten, und überall tanzte, sprang und sang der Graf mit. Bald darauf schlug er auf einer hohen Alp ein Lager auf und lud alle Senner und Sennerinnen der Umgegend zum Schwingen, Tanzen und Singen ein. Ein fürchterliches Ungewitter aber brach aus, zerbrach alle Zelte und zerstreute die Gesellschaft. Die Hirten wußten sich in Felshöhlen und Sennhütten zu retten, der Graf aber wäre bei seinem schnellen Rückzuge beinahe in einem angeschwollenen Gießbach ertrunken. Aus Dankbarkeit für die genossenen fröhlichen Tage schenkte er der schönen Marguita die herrlichste Alpentrift." — Der Reigentanz war einer der bekanntesten und beliebtesten Lustbarkeiten des Mittelalters; ein solcher Umzug mit Gesang und Tanz ging auf durch alle Gassen einer Stadt. Bekannt ist die Erzählung, daß bei dem Aufenthalte des Kaisers Sigismund zu Straßburg (1414) Frauen denselben aus dem Bette zu einem Ringeltanze holten, und der Kaiser wohl oder übel mit ihnen durch die ganze Stadt singen und tanzen mußte. — Den vorliegenden Stoff hat der Dichter durchaus künstlerisch zu veredeln und einheitlich zu gestalten verstanden und einen elegisch-tiefen Grundgedanken hineingelegt, den der oben genannte Götzinger in folgenden treffenden Worten zusammenfaßt: „Die Kinder der Natur, ihre Spiele und Freuden, werden hier gegenüber gestellt dem Großen der Erde, der andere Genüsse hat als sie. Auch er will dem Zuge der Natur folgen und nimmt teil an der Lust ihrer Kinder; aber die Natur selbst zürnt ihm, weist ihn zurück in seine Grenzen, und er fühlt mit Wehmut, daß es die Großen nicht so gut haben sollen als Hirten und Hirtinnen."

Bertran de Born. Direkt veranlaßt zu dieser Schöpfung wurde der Dichter durch das soeben (1829) erschienene Werk von Friedr. Diez, „Leben und Werke der Troubadours", welches ihm der gelehrte Verfasser, gerade wie seine frühere Schrift (1826): „Über die Poesie der Troubadours" (Leben von seiner Witwe, S. 217 f.), wahrscheinlich zugesandt hat. Aus diesem Werke hauptsächlich, welches über unseren Sänger S. 179—233 handelt, lernen wir das Leben und Dichten Bertrans kennen. Vgl. Eichholtz, Uhl. franz. Ball., S. 280 ff. Götzinger, D. Dicht. I, S. 527 ff.; Düntzer, Uhl. Ball. erl., S. 168 ff. Bertran de Born blühte zwischen 1180 und 1195, war ein Baron oder Vizegraf von Perigord, Besitzer des Schlosses Hautefort (Autafort) und stand mit den Söhnen Heinrichs II. von England in innigem Verkehr. Dieser letztere hatte seinen ältesten Sohn Heinrich 1170 zum Könige krönen lassen und verlangte, als er nun Weihnachten 1182 zu Mans Hof hielt, die jüngeren Söhne, Richard (Löwenherz) und Gottfried sollten ihrem älteren Bruder, als gekröntem König den Huldigungseid leisten. Gottfried that dies, Richard dagegen verließ zornig den Hof, eilte nach Poitou und verschanzte sich dort. Aber seine Untergebenen, die aquitanischen

Großen, die ihn wegen seines Übermutes haßten, wandten sich insgesamt an den seiner Milde wegen beliebten Heinrich und boten ihm die Herrschaft von Aquitanien an. Heinrich ging darauf ein, verbündete sich mit Gottfried und wollte eben den Krieg mit Richard beginnen, als der Vater zwischen den feindlichen Brüdern Frieden stiftete und Heinrich bewog, seine Ansprüche gegen eine jährliche Rente aufzuopfern, — weswegen er in einem äußerst bitteren „Sirventes" von Bertran angegriffen und u. a. als „König der Memmen" bezeichnet wurde. (Sirventes, von servir, eigentlich Dienstgedicht, d. h. ein Gedicht im Dienst eines Herrn von seinem Hofdichter verfaßt, dann allgemein ein Lob- oder Rügelied in öffentlichen oder eigenen Sachen, mit Ausschluß der Liebesangelegenheiten.) — Außerdem schwuren Heinrich und Gottfried, mit Richard Frieden zu halten. Der Vater, diesem Schwure vertrauend, schickte zuerst Gottfried, um zwischen Richard und seinen Vasallen den Frieden zu vermitteln; aber Gottfried, kaum der Aufsicht seines Vaters entronnen, brach den Eid und zog gegen Richard zu Felde; dasselbe that, besonders durch Bertrans zornige Gesänge aufgeregt, auch Heinrich. Richard geriet in die äußerste Bedrängnis, bis sich der Vater selbst (Februar 1183) gegen die ungehorsamen Söhne zum Kampfe rüstete. Er zog zunächst gegen Limoges, wo Heinrichs Mannen verzweifelten Widerstand leisteten. Dieser selbst befand sich außerhalb der Burg, um einen großen Schlag gegen seinen Vater vorzubereiten, starb aber am 11. Juni an einem Fieber in dem Schloß Martel. Vgl. auch D. Hume, Gesch. von Großbrit. (s. zu „Richard Ohnefurcht" und „Tailleser"), Bd. II, S. 61 f. „Als er sich dem Tode nahe fühlte, schickte er einen Eilboten an seinen Vater, flehte ihn um Vergebung an und drückte den Wunsch aus, ihn noch einmal zu sprechen. Der stets gütige König, im Innersten bewegt, wäre gern erschienen, allein seine Freunde, eine Schlinge fürchtend, rieten ihm ab. Da zog er einen Ring von seinem Finger und übersandte ihn dem Sterbenden als ein Zeichen seiner Liebe und Vergebung. Heinrich preßte ihn an seine Lippen, bekannte seine Sünden vor allen Anwesenden und ließ sich, in ein härenes Hemde gehüllt, den Strick um den Hals, auf eine Streu von Asche legen, wo er den Geist aufgab." (Von dem „Klagelied" Bertrans auf den Tod des jungen Königs teilten wir im Texte bereits die erste Strophe mit; vgl. Str. 7 unseres Gedichtes.) Mit dem Tode Heinrichs löste sich der Bund auf, dessen Mitglieder einzeln bezwungen wurden, und so mußte auch Bertran seine Burg Hautefort nach siebentägiger, hartnäckiger Verteidigung übergeben und geriet selbst in Gefangenschaft. „Er wurde, wie die Handschriften erzählen, in Heinrichs Zelle geführt, der ihn, den er als Anstifter der Empörung seines Sohnes kannte, sehr übel aufnahm. ‚Bertran, Bertran', sagte er, ‚Ihr habt Euch einmal gerühmt, daß Ihr nicht die Hälfte Eures Verstandes nötig hättet; jetzt aber scheint er Euch ganz not zu

thuen.' — ,Herr', erwiderte Bertran, ,es ist wahr, daß ich dies gesagt habe, und ich habe damit die Wahrheit gesagt; allein nun habe ich ihn nicht mehr.' — ,Wie so?' fragte der König. ,Herr', versetzte Bertran, ,an dem Tage, wo Euer Sohn, der treffliche junge König starb, verlor ich Verstand und Bewußtsein.' Auf diese Antwort habe, so wird erzählt, der gerührte König dem Freunde seines Sohnes seine Freiheit und seine Besitzungen zurückgegeben und ihn obendrein noch reichlich beschenkt." — Auch das vom Sänger betonte Verhältnis zu der Tochter Heinrichs II. hat einigen historischen Grund und Boden, wie wir oben im Texte (Anm.) bereits gesehen haben. Der Königstochter widmete Bertran zwei Liebeskanzonen; außerdem aber huldigte er noch einer edlen Dame seiner Heimat. — Dantes Beurteilung des Sängers ist ebenfalls schon oben mitgeteilt. — Der Bote, dem Bertran sein Lied an die Königstochter anvertraute, ist Pagiol, Bertrans Jongleur. Das Geschäft des letzteren bestand darin, die des Vortrags unkundigen Hofdichter auf ihren Fahrten zu begleiten, um sie mit Gesang und Spiel zu unterstützen, oder die Lieder vornehmer Dichter, die aus ihrer Kunst keinen Gewinn ziehen mochten, an den Höfen vorzutragen; den Begriff „Gaukler" hat das Wort erst später bekommen. — Daß der Dichter den vom Todespfeil getroffenen jungen König in den Armen seines Freundes, des Troubadours, sterben läßt, ist eine treffliche, ja notwendige Änderung: Der Prinz mußte von einem Krieger sterben, dann durfte auch der Vater keinerlei Zeichen der Verzeihung senden, damit eben Bertran allein um den vereinsamten Sohn und somit Hauptperson der Handlung blieb, damit die Freundestreue desselben in ein um so helleres Licht gesetzt werden konnte. — Mit Str. 4 sind noch zu vergleichen die ähnlichen Strophen in dem früheren Gedichte „Entsagung" (1805), 3. u. 6., wo der Sänger ein Lied voll schmerzlicher Resignation vor dem Fenster der Geliebten erschallen läßt, die einst die Gespielin seiner Jugend gewesen, aber jetzt unerreichbar hoch über ihm steht. —

Münstersage. Goethe bestieg, wie er uns in „Wahrheit und Dichtung" meldet, 1770 allein den höchsten Gipfel des Münsters und saß in dem sogenannten Hals, unter dem Knopf oder der Krone, und mit der Jahreszahl 1776 fand sich neben anderen Namen auch der seinige eingegraben. Zwar hat sich Uhlands Freund G. Schwab (Kleine pros. Schr. her. von Klüpfel, S. 204), selbst davon überzeugt, daß der Name schwerlich von Goethes eigener Hand, vielmehr wie die anderen fast alle auf Bestellung vom Türmer, oder einem Steinmetz eingehauen worden seien.

Ver sacrum. Neben der „Bildsäule des Bacchus" (1814) das einzige Gedicht, für welches Uhland den Stoff völlig aus der Antike schöpfte. Sehen wir uns zunächst nach der geschichtlichen Grundlage der vom Dichter in dieser antiken Romanze verwerteten Materie

um; vgl. besonders Götzinger, Deutsche Dichter I, S. 542 f. Düntzer, Uhl. Ball. erl., S. 280 ff., und auch Schwab, a. a. O., S. 208 f. Die ältesten Einwohner Italiens verehrten besonders den Kriegs- und Frühlingsgott, den Gott der Heerfahrten, den Mavors (Mars), der als Fetisch unter dem Bilde einer Lanze dargestellt wurde; ihm pflegte unter den barbarischen Sabinern besonders zur Zeit allgemeiner Not der gesamte Ertrag eines Frühlings an Pflanzen, Tieren und Menschen gelobt zu werden. Wurde nun das Gebet um Hilfe erhört, so opferte man also im nächsten Jahre alle Früchte des vorigen Jahres samt Tieren und Menschen dem Gotte. Aber, da es grausam schien, unschuldige Knaben und Mädchen zu töten, so verhüllte man später diese, wenn sie herangewachsen waren und trieb sie aus dem Lande, damit sie Kolonieen gründeten. Dieses Gelübde, sowie das Objekt desselben, und ferner die Zeitfrist, welcher es galt, — alles hieß Ver sacrum, der gottgeweihte Lenz, die dem Gott geweihten Knaben und Mädchen hießen Sacrani. Von einer solchen Schar Sacraner berichtet Festus (De verborum significatione, v. sacrani), daß sie von Reate in die Ebenen des Tiber hinabgestiegen seien in das Land Latium und dort die alten Einwohner, Sikuler und Ligurer vertrieben, oder sie gezwungen hätten, den Grundbesitz mit ihnen zu teilen. Dieses vom Gebirge herabgestiegene Volk nannte Dionysius von Halikarnaß (Antiquit. Rom. I, 16) Aboriginer, Einheimische, und erzählt, wie diese nach dem bei Griechen und Barbaren gemeinsamen Gebrauche eines heiligen Lenzes dorthin gekommen. Bei Überfülle des Volkes, Unfruchtbarkeit oder anderen Leiden habe man die menschlichen Geburten eines Jahres einem Gotte geweiht und die Herangewachsenen bewaffnet ausgesandt. Daß auch die Römer noch den Gebrauch des heiligen Lenzes kannten (der sich nur auf Tiere erstreckte), beweist Livius, XX, 9. 10; hier war er aber dem Jupiter geweiht, und zwar nach der schweren Niederlage am Trasimenischen See. Diesen Gebrauch des ver sacrum nun verknüpft Uhland mit der Vorgeschichte Roms, mit der bekannten Sage, daß Ascanius, der Sohn des Aeneas, da Lavinium die zunehmende Bevölkerung nicht mehr nähren konnte, eine neue Stadt am Albanerberge, nämlich Alba longa gegründet habe, von welcher aus später, zwölf Menschenalter nach Ascanius, Rom gestiftet wurde. Dabei nimmt er in dichterischer Freiheit an, daß Alba longa eben auch infolge eines Gelübdes zum Mavors, eines gottgeweihten Lenzes entstanden sei und geht dabei noch von der Voraussetzung aus, daß die alte Sitte, auch die Knaben und Mädchen wirklich zu opfern, bis dahin bestanden habe und hier zum erstenmale in die mildere Form der Aussendung, um ein neues Vaterland zu suchen, verwandelt worden sei. Eine weitere Änderung Uhlands ist es, daß gleich die Jünglinge und Jungfrauen des betreffenden Jahres, die eigentliche Lenzblüte, herausziehen sollen, nicht die Sprößlinge desselben, nachdem sie erwachsen sind

(vgl. Str. 13), ferner, daß es gerade Frühling wird, als das Gelübde geschieht (Str. 4), daß also nicht der erst noch bevorstehende Frühling gelobt wird. Und vor allem ist es die auf dieser Grundlage aufgebaute Idee, welche Uhland verherrlichen will, daß dem Gotte nicht mit Opfern gedient sei, sondern mit kräftigen Thaten, daß in einer kräftigen Jugend die Hoffnung und die Zukunft eines jeden Staates liege; durch den Mund eines Priesters verkündigt der Gott (— das schöne Bild von dem auf den Speer darniederfahrenden und auf der Spitze emporflammenden Blitze rührt ebenfalls vom Dichter her —), daß er jenes wirkliche Opfer der Jugend nicht annehme, und befiehlt den jungen Männern mit den gewählten Bräuten auszuziehen, das Samenkorn aus der alten Heimat mitzunehmen zur Aussaat in die Ferne und es in die von jungen Stieren aufgepflügten Furchen eines jungen Ackers hinzustreuen; dazu prophezeit er vorschauend der jungen Kolonie hohen Kriegsruhm und später — auf Rom deutend — weit über den ganzen Erdkreis ausgebreitete Machtentfaltung:

Ihr habt vernommen, was dem Gott gefällt.
Geht hin, bereitet euch! gehorchet still!
Ihr seid das Saatkorn einer neuen Welt,
das ist der Weihefrühling, den er will.

Merlin der Wilde. Das Gedicht ist an Karl Mayer gerichtet, welcher langjährige Freund Uhlands demselben seine Lieder voll von frischer Waldeslust zugeschickt hatte, und der Dichter beeilt sich, seinen Dank und sein Urteil über diese Waldlieder einzukleiden in ein sinniges Märchen vom wilden Waldmann Merlin, welches zart und duftig den geheimen Zauber des Waldes und seine deutungsvolle Weisheit verkündigt. Uhland lernte wohl die Merlinsage kennen aus dem 1. Bande der 2. Ausg. der Specimens of early english metrical romances u. s. w. von George Ellis (1811). Vgl. Düntzer, Uhl. Ball., S. 199f., der als Quelle San Marte, Die Sagen von Merlin (1853), S. 273ff. citiert. Eine Monographie über das Gedicht haben wir von W. L. Holland, Tübingen 1876. Merlin ist eine der hervorragendsten Gestalten im altbritischen Sagenkreise, zusammenhängend mit der Gral- und Artussage; den letzteren (Arthur) erzieht er und veranlaßt ihn zur Bildung der Tafelrunde. Der alten Überlieferung nach ist er das dämonische Gegenbild zu Christus, der Sohn Satans und der Jungfrau, nach einigen Sohn eines Zauberers und einer Nonne, nach anderen eines Römers und einer britischen Königstochter, geboren zu Carmarthen, im 5. Jahrhundert: die demselben zugeschriebenen Prophezeihungen erschienen fast in allen Sprachen; lateinisch i. d. Tit. „Prophetia anglicana Merlini" zu Frankfurt a. M. 1603 u. ö., deutsch von Fr. Schlegel im I. Teil seiner romant. Dicht. Vgl. auch das dramatische Gedicht „Merlin" von Immermann (1831). — Die

bei Ellis überlieferte, von Uhland für seine Zwecke verarbeitete und einheitlich gestaltete Sage vom Zauberer Merlin lautet etwa folgendermaßen: „Die drei Brüder des Königs Merlin von Demetia sind in einem Kampfe gegen Gwendolan, König von Schottland, gefallen, und der Schmerz darüber macht ihn wahnsinnig, so daß er in den kalydonischen Wald flieht. Durch einen Sänger wieder hergestellt, verlangt er nach dem Hofe des Königs Rhydderch, seines Schwagers, wo er die freundlichste Aufnahme findet, aber das Getriebe des Hofes widert ihn so an, daß er von neuem wahnsinnig wird. Man muß ihn mit Gewalt einsperren, bald aber wird er still und schwermütig. Ein sonderbarer Vorfall sollte ihm die Freiheit wiedergeben. Als die Königin eines Tages durch den Saal ging, redete sie der König freundlich an, umarmte sie und bat sie, sich neben ihm niederzulassen. Ein Blatt, das er in ihrem Haar bemerkte, nahm er mit einer verbindlichen Miene heraus und warf es auf den Boden. Darüber brach Merlin in lautes Gelächter aus, doch weigerte er sich, den Grund seines Lachens anzugeben, wenn man ihn nicht frei lasse. Als der König dieses geschworen hatte, erklärte er, die Königin sei eben von einer Zusammenkunft zurückgekommen, die sie mit ihrem Liebhaber in einer Sommerlaube gehabt, davon sei ein Blatt zufällig auf ihrem Hinterkopf liegen geblieben. Die gütige Freundlichkeit, mit welcher der König dieses Zeichen ihrer Schuld entfernt habe, sei ihm zu lächerlich vorgekommen. Die Königin weiß es aber fertig zu bringen, dem Könige die Unzuverlässigkeit von Merlins Weissagungen zu beweisen, so daß er von der Keuschheit seiner Frau, an der er nach Merlins Äußerung gezweifelt hat, voll überzeugt wird. Merlin kehrt nun nach seinem Walde zurück, wo er nur in Gesellschaft wilder Tiere lebt, die ihn wie einen zweiten Orpheus umgeben. Bald erfährt er hier, wie wunderbar seine sich scheinbar widersprechenden Weissagungen, durch welche die Königin seine Prophetengabe verdächtigt hat, in Erfüllung gegangen.“ — Bei Uhland nun wird Merlin vom König, der längst nach ihm gespürt, geholt und vom Jägertrosse weggeführt in das Schloß. Hier will der König seine Prophetengabe erkunden, nicht in großen, bedeutenden Dingen, — er will nur gedeutet wissen ein leises Plaudern und Flüstern, was er in dieser Nacht „dort wo die Linden düstere“, vernommen, Stimmen wohl der Liebe, die er nicht hat deuten können wegen des lauten Schlages der Nachtigall. Schweigend nimmt nun der Seher aus den Locken der blühenden Prinzessin, die eben ihren Vater zu begrüßen kommt, ein Lindenblatt und reicht dem Könige dieses Zeichen; sei ihm das noch nicht verständlich, so möge er bedenken, daß nie in Königshallen Lindenblätter fallen, sondern daß die letzteren eben nur zur Linde gehören:

Du hast, o Herr, im Kleinen
mein Wissen heut' erprobt;

mög' es dir so erscheinen,
daß man es billig lobt!

Löst' ich aus einem Laube
dein Rätsel dir so bald,
viel größ're löst, (das glaube!)
der dichtbelaubte Wald.

Da steht der König betroffen, die Tochter beschämt, und ohne weiteres läßt er den stolzen Seher wieder hineinziehen in die düsteren Waldesgründe, wohin ihn sein plötzlich erscheinender treuer Hirsch wiederum entführt. — Also, meint der Dichter, spräche aus des Freundes Waldliedern Merlin der Wilde.

Der Waller. Die eigentliche Quelle (Stoff und Handlung) mir nicht bekannt. Vgl. noch G. Schwab, Kleine pros. Schr., S. 201 ff. — Das zur Vergleichung herangezogene Gedicht: „Die Wallfahrtskirche" stammt vielleicht schon aus dem Jahre 1803; Notter, L. U., S. 27ff.; O. Jahn, L. U., S. 113 ff. Einen wesentlich anderen, aber sehr modern-religiösen Gedanken entwickelt die prachtvolle Allegorie „die verlorene Kirche"; vgl. oben. —

Tells Tod. Bei des Dichters verschiedenen Ausflügen in die Schweiz (Vgl. zum „Graf von Greiers") hatten gerade die Lokalitäten der Tellsage recht häufig sein hohes Interesse in Anspruch genommen. Jede Gegend, an der eine Sage haftete, oder wo ein ausgezeichneter Mensch gelebt, rief ihm gleichsam ein klares Bild der betreffenden Begebenheit oder Persönlichkeit vor das geistige Auge, und veranlaßte ihn, dieses Bild in einem Gedichte zur Anschauung zu bringen. Das gilt eben, wie bemerkt, auch vorzüglich von unserem Gedichte und der hier zugrunde liegenden Örtlichkeit und Sage. „So oft er", schreibt seine Gattin, „an den Vierwaldstätter See kam, so ging er auch nach Altdorf und in das Schächenthal hinauf." Gerade an dem letzten haftete die Überlieferung, daß Tell im höchsten Alter (1354), als er bei einer großen Uberschwemmung einen Knaben aus dem Schächenthal retten wollte, umgekommen sei. Dieselbe Sage erzählte (neben der vom berühmten „Pfeilschuß" u. s. w.) auch Ägidius Tschudi († 1572) in seinem Chronicon Helveticum. Zur Tellsage vgl. noch die umfassende Schrift von Rochholz, Tell und Geßler in Sage und Geschichte. Nach urkundlichen Quellen. Heilbronn 1877.

1834.

Die Bidassoabrücke. Franzisko Espoz y Mina focht bereits 1809 als kühner Guerillasanführer gegen Napoleon I.; alsdann 1823 gegen das französische Expeditionscorps, mit welchem der Herzog von Angoulême im Auftrage der auf dem Kongresse zu Verona (Okt. 1822) tagenden Mächte der heiligen Allianz die spanische Revolution niederwerfen sollte. Nach der Übergabe von Barcelona und der Kapitulation

von Cadix (15. Aug. 1823) war er flüchtig geworden und hielt sich bis 1830 in England auf, in welchem Jahre er nach Ausbruch der französischen Revolution mit Hilfe Frankreichs einen vergeblichen Versuch machte, von Norden her Ferdinands VII. Herrschaft zu bekämpfen. Bei seinem Rückzuge auf das französische Gebiet brachen nach thatsächlichen Nachrichten politischer Blätter vom Jahre 1830, Minas alte Wunden wieder auf. Vgl. Schleusner, Zur Uhlandlektüre u. s. w., S. 28 (die letzterwähnte Nachricht nach einer Mitteilung von Prof. Holland). Der Tod des tapferen Generals erfolgte am 24. Dezember 1836, nachdem er 1834 und 1835 als Führer der Christinos seinen früheren wohl erworbenen Ruhm durch Grausamkeiten befleckt hatte. — Was die oben angeführte Äußerung Gottschalls (Deutsche Nat.-Litt. des 19. Jahrhunderts III, S. 14) über die Bedeutung und Geltung unserer Ballade als Musterbeispiel einer neuen Richtung der genannten Dichtungsart betrifft, so hatte ich bereits ebendaselbst auf Platen hingewiesen, der schon früher und gleichzeitig mit Uhland die Form jener historischen Ballade mit der angegebenen Tendenz und Auffassung gehandhabt hat, und hier sei es mir vergönnt, darüber einige konkrete Momente hinzuzufügen. Platen hatte auch schon insofern eine neue Gruppierung der episch-lyrischen Gattungen wenigstens der beiden ersten Formationen derselben, intendiert, als er die Romanze (— wenigstens die von uns zum öfteren so bezeichnete lyrische oder Stimmungsromanze —) nicht ganz ohne innere Berechtigung zur lyrischen Poesie schlug, und dann für die Ballade spezifisch die oben im Texte kurz charakterisierten historischen Vorwürfe zur Behandlung und Ausführung auswählte; die Rhapsodie schließt er zwar ganz aus, doch möchte ich seinem „Harmosan" (1830), ferner etwa der „Gründung Karthagos" (1833) im Gegensatze zu den anderen „Balladen" einen mehr rhapsodischen Charakter zuerkennen. Von echt tragischem Geiste jedoch sind durchweht die meisten anderen „Balladen" Platens, welche eben auf welthistorischem Hintergrunde große Gestalten und Geschicke in klassischer episch-lyrischer Färbung und Schilderung vorführen. Man vergegenwärtige sich in diesem Sinne den Inhalt und Gedankengang der vollendeten Ballade „Colombos Geist" (1818), welche den großen historischen Moment schildert, wo Napoleon auf dem Ozean dahinschwebt, um nach St. Helena zu segeln, ferner jenes Stück gewaltiger und ergreifender Tragik, welches in dem „Pilgrim von St. Just" (1819) niedergelegt erscheint, allwo der Herr der Welt, Karl V., sich gleichsam in ein lebendiges Grab einschließt und das mächtige Reich — indem er den Hauptpfeiler desselben, seine eigene Person ihm entreißt — also verwaist dem drohenden Einsturze überläßt:

Nie bin ich vor dem Tod den Toten gleich,
und fall' in Trümmer wie das alte Reich.

Von ähnlichem, gewaltigem Charakter sind der „Tod des Carus" (1830),

die schöne formvollendete Ballade „Das Grab im Busento" (1820), ferner das erschütternde „Klagelied Kaiser Otto des Dritten" (1833) und „Der alte Gondolier" (1833), in welchem letzteren Gedichte ein Bild der wechselvollen Geschicke des alten mächtigen Venedig vor uns entrollt wird; der bekannte mächtige Russenhaß lodert in des Dichters schöner Ballade „Alexius" (1832), milder und gemütlich anregender ist „Luca Signorelli" (1830) und besonders „Wittekind" (1820), die Bekehrung jenes tapferen Sachsenhelden zum Christentum feiernd. Ähnlich hat auch Heine die Ballade behandelt; ich verweise nur auf die Gedichte: „Die beiden Grenadiere"; „Belsazar"; „Das Schlachtfeld bei Hastings" u. a. m.; — ferner Rückert, dessen „Zeitgedichte" vielfach verwandten Geist atmen; von neueren Dichtern möchten wir u. a. nennen Rob. Prutz („Die Mutter des Kosaken", „Bretagne"), Felix Dahn („Der Gesang der Legionen"; die schönen, seinem glänzenden Roman „Ein Kampf um Rom" einverleibten Gotengesänge, „Tejas Totengesang" u. s. w.). —

Die Geisterkelter. Das Gedicht nimmt eine etwas exceptionelle Stellung ein, da es eigentlich polemischer Natur ist, wenngleich dieser Charakter in höchst milder Form auftritt. Vergegenwärtigen wir uns die zugrunde liegende äußere Veranlassung dieser gutmütigen poetischen Satire. Bekannt ist Justinus Kerners, des Freundes von Uhland, Neigung zu Geister- und Gespensterglauben, sein vertrauter Umgang mit allen Geisterbeschwörern und -bannern in Weinsberg und Umgebung, — eine Richtung, in welche er sich so weit verstieg, daß er sich zum Interpreten der Visionen einer unglücklichen, nervös gänzlich zerrütteten Frau aufwarf, die 1829—30 in seinem Haus und in seiner ärztlichen Kur sich befand. Vgl. „Die Seherin von Prevorst", 2 Bde. 1829; später erschien noch eine „Geschichte Besessener neuerer Zeit", 1834, und ähnliche Schriften über Somnambulismus u. s. w. — Aber ebenso bekannt und zugleich bezeichnend für unseren Dichter ist es ferner, daß Uhland ungeachtet des innigsten Freundschaftsverhältnisses zu Kerner, den Erfahrungen, welche derselbe später in der Geisterwelt gemacht haben wollte, fortwährend einen sehr starken Unglauben entgegengesetzt hat; U.s Leben von seiner Witwe, S. 55 f. (Äußerung über Kerners Jugenddichtung „Reiseschatten", 1811, in dessen „Dichtungen". 3. Aufl., Stuttgart und Tübingen 1841, Bd. II, S. 3—230); über die „Seherin von Prevost" spricht er sich aus in zweien von Notter (L. U., S. 73 und 74) auszugsweise mitgeteilten Briefen. Trotz alledem aber teilte Kerner seinem Freunde in gutmütiger Vertraulichkeit stets seine Entdeckungen im Bereiche der Geistererscheinungen mit, so auch den Stoff zu unserem Gedichte; denn Uhland schreibt an ihn (17. Juni 1834; Notter, S. 74 f.) folgendermaßen: „Die Geschichte von der Geisterkelter zu Weinsberg, die du, lieber Kerner, mir einmal erzählt hast, hab' ich in Reime gebracht; du sollst sie in der neuen Auf-

lage meiner Lieder erhalten." Dieselbe ist auch in der „Seherin von Prevorst" zu lesen (Bd. II, S. 241; Eichholtz, Uhl. schwäb. Ball., S. 25) und lautet also: „Hier zu Weinsperg befindet sich ein Haus, das schon etliche und dreißig Jahre von einem Weingärtner namens Beyer bewohnt wird. In alten Zeiten diente es als Kelter, von der nun aber keine Spur mehr vorhanden ist. In diesem hört man schon länger als 40 bis 50 Jahre, besonders aber vom Dezember bis Februar, nächtlich Töne, als schlüge ein Küfer mit vollen Kräften auf ein leeres Faß, als würde Kübelgeschirr gebunden, als machte man Zurüstungen an einer Presse (die garnicht im Hause ist), wie man vor dem Traubenaufschütten und Pressen zu thun pflegt. Aber diese Schläge und Töne sind oft so gewaltig, daß sie bei stiller Mitternacht in der ganzen Nachbarschaft gehört werden. Dabei ist merkwürdig, daß, je heftiger und öfter diese Töne geschehen, desto reicher auch die Weinlese desselben Jahres ausfällt" [1]). Wie es mit des Dichters Glauben um derartigen Geisterspuk bestellt sei, hören wir bereits durch in den einleitenden Versen, in denen er höchst launig anspielt auf den Namen Weinsberg, welches vom Weine den Namen habe, auf Kerners schöne und neue Lieder und auf die Burg Weibertreu [2]); er meint selbst Luthern wäre dort bei Wein, Weib und Gesang die Zeit nicht lang geworden, denn hier, wo so viele Geister wandeln, würde er gewiß den Teufel, dem er einst mit dem Dintenfaß gedient, nicht vermissen. Sodann folgt die Geistergeschichte in Form einer Vision des Weinsberger Nachtwächters, der dem edlen Rebensaft gewiß zu sehr zugesprochen, in der Neujahrsnacht. Kurz vor Mitternacht hört er ein Knarren und Gebrause, und siehe, es öffnet sich vor seinem geistigen (bezw. benebelten) Auge ein ge-

---

[1]) Eine ähnliche Sage aus Tübingen findet sich bei Meier, Sagen aus Schwaben, S. 451 (Eichholtz).

[2]) Kerner war seit 1818 Oberamtsarzt in Weinsberg, „wo er seine Poltergeister am Fuße des Weibertreu spielen ließ". Gottschall, Nat.-Litt. des 19. Jahrh. III, S. 19. — Übrigens verweise ich betreffs der Sage von den treuen Weibern in Weinsberg auf die gleichlautende Abhandlung von Dr. Ernst Bernheim (in Göttingen), im „Historischen Taschenbuch". Begr. von Fr. von Raumer. Herausgeg. von Wilh. Maurenbrecher. Sechste Folge. Dritter Jahrgang. Leipzig (Brockhaus) 1884. Der genannte Gelehrte kommt zu dem Resultate, daß jene rührende Erzählung, welche nur in einer etwa um 1170, — also etwa ein Menschenalter nach der gegen Ende des Jahres 1140 erfolgten Übergabe von Weinsberg von dem Staufen Konrad III. — geschriebenen Kölner Chronik (Chronica regia Coloniensis) zu finden ist, sich aus einer Episode in der Belagerungsgeschichte der oberitalienischen Stadt Crema, die sich 1160 an Friedrich Barbarossa ergab, herausgebildet habe, daß also eben dieses Crema der Ort sei, an den die Sage von den treuen Frauen sich angeknüpft hat, um zuerst bei Weinsberg in ihrer klassischen Form lokalisiert zu werden und von da als Wandersage weiter von Ort zu Ort, von Jahrhundert zu Jahrhundert zu ziehen. Vgl. meine Anzeige des „Taschenbuchs" in No. 351 der „Bonner Zeitung" vom 21. Dezember 1883 (unter der Rubrik: „Litteratur, Kunst und Wissenschaft").

spenstiges Haus ihm gegenüber; ein Kelterbaum erhebt sich stolz da drinnen, und er erschaut das schönste, fröhlichste Kelterfest, welches der Dichter höchst farbenprächtig schildert. Wie er nun erstaunt seinen Blick nach den Bergen wendet, da erglänzen diese in hellem Lichte, auch dort erblickt er das bunte, herrliche Fest der Winzer und Winzerinnen, sieht die goldenen Reben glänzen im Sonnenschein, und die frohe Schar der Träger in den Reihen, die die Trauben zertretenden Knaben und den ganzen tollen Jubel der fröhlichen Gesellschaft. Doch plötzlich schallt zwölfmal der Glockenschlag, und alles ist verschwunden; aus dem Hause, wo ihm die Vision geworden, glimmt die letzte Spur eines Lämpchens. Aber fröhlich und laut singt der Wächter das neue Jahr und verheißt, wie ihm durch die Vision ja verkündet worden, ein ergiebiges Weinjahr. Aber da tritt an den Weinfröhlichen heran ein spät heimkehrender Zechgesell, der nicht an Geister glaubt, klopft ihm auf die Schulter und begrüßt ihn kopfschüttelnd mit den vernünftigen, ernüchternden Worten:

Der Most in deiner Kelter war
vom alten, nicht vom neuen Jahr!

Die versunkene Krone. Von allegorischem Gehalt. Der Anfang bietet Anklänge an die ersten Verse des bekannten Volksliedes: „Da droben auf jenem Berge“, Wunderhorn, I, 113, Simrock, Volksl. S. 259; vgl. auch Goethes liebliche Romanze „Bergschloß“ (1802). Der Schwerpunkt des Ganzen liegt in dem (auf die sozialen Zustände und Verhältnisse sonst und jetzt deutenden) Gegensatze zwischen dem regen, tüchtigen Schaffen des freien Landmanns auf freiem Grund und Boden, also der werkthätigen Arbeit und ihrem Segen, — und dem nutzlosen Glanze der Krone dort tief auf dem Grunde des Teiches, dem trügerisch gleißenden Schimmer legitimer Herrlichkeit (mit welchem nur leise Erinnerung an früheren Glanz und späteren grausen Untergang sich verknüpft), — dem denkfaulen, unthätigen Blaublutdünkel.

Sterbeklänge. 2. **Die Orgel.** 3. **Die Drossel.** Vgl. „Das Ständchen“ (1810), welches die erste Nummer dieser Klänge bildet, und die Bemerkung zu demselben.

Die Glockenhöhle. Knüpft äußerlich an ein Naturphänomen in Schwaben an. Es wird nämlich erzählt (Meier, Deutsche Sagen aus Schwaben, S. 345, Eichholtz, Uhl. schwäb. Ball., S. 26): „In der Nähe des Weiler Breitenbach, der zu Pfullingen gehört, befand sich ehedem die Glockenhöhle, darin es, wenn einer redet, wie eine Glocke klingt. Sie ist bis jetzt noch nicht wieder aufgefunden. Ein ‚Glockenthäle‘ giebt es aber in der dortigen Gegend auch noch heutzutage.“ Zu dem Citat oben im Texte: Düntzer, Uhl. Ball. erl., S. 302 f.

Das Glück von Edenhall. Zugrunde liegt eine englische Geschlechtssage, die Uhland übrigens sehr frei behandelte; es ist die neunzehnte Geschichte in Ritsons Fairy tales (1831) überschrieben

„Das Glück von Edenhall". So Götzinger, der vor der 3. Aufl. seiner „Deutschen Dichter" Uhland über seine Quelle befragt hatte (— ich habe vorhin stets nur nach der mir vorliegenden 2. Auflage citiert —); Düntzer, Uhl. Ball. erl., S. 247f.; A. Kaufmann in den „Quellenangaben u. s. w. zu Simrocks Rheinsagen", S. 13, führt dieselbe Sage aus Hutchinsons History of Cumberland, I, 269, an (Düntzer, a. a. O. Anm. 6.). In Ritsais Fairy tales, a. a. O. heißt es also: „Auf Edenhall in Cumberland, seit vielen Geschlechtern der Rittersitz der Familie Musgrave, wurde ein altes farbiges Trinkglas in einer ledernen Kapsel sorgfältig aufbewahrt, das nach der Sage der Umgegend vor vielen Jahren unweit einer bei dem Hause gelegenen Quelle von Feeen zurückgelassen worden war. Auf ihm las man die Worte:

> If this glass do break or fall
> farewell, the luck of Edenhall!
>
> (Trifft dieses Glas je Bruch und Fall,
> fahr wohl, o Glück von Edenhall!)

Von dieser freundlichen Warnung erhielt das Glas in einer launigen, vortrefflichen Ballade über ein Wetttrinken in jenem Hause den Namen das Glück von Edenhall. Die Ballade, die man gewönhnlich irrig dem Herzog von Wharton beilegt, beginnt:

> Gott schütze lang vor bösem Bruch
> das Glück von Edenhall.

Doch war das gute Glück dieses alten Hauses durch niemand so sehr gefährdet als gerade durch den Herzog; denn als dieser das Glas, ohne Zweifel auf das Wohlergehen und die lange Dauer des würdigen Eigentümers und seines Geschlechtes ausleerte, ließ er es aus Unachtsamkeit fallen, und es wäre wohl um das Glück von Edenhall geschehen gewesen, hätte nicht der Kellermeister, der das Glas gebracht und das geleerte wieder in Empfang nehmen wollte, es glücklich in einem Tellertuche aufgefangen." Diese Sage bildete Uhland wesentlich um und faßte besonders als Kernpunkt der Handlung und tragisch-balladenmäßigen Hintergrund derselben jene von ihm selbst geschaffenen Momente in scenischer Einheit zusammen: den sinnlosen Übermut des Lords, seine dämonische, vermessene Herausforderung der Natur- und Schicksalsmacht, von der er sich unabhängig wähnt, endlich die blutige, schaurige Endkatastrophe und zum Schluß das Grundmotiv volksmäßiger Schicksalsanschauung und des düsteren Waltens des unerbittlichen, strafenden Verhängnisses. — Ähnliche deutsche Sagen bei Grimm, Deutsche Sagen, I, S. 41ff.

Das Singenthal. Wahrscheinlich nach einer mündlich fortgepflanzten Sage gedichtet. Das Gedicht ähnelt insofern dem „Schenk von Limburg", als sein Stoff wie dort, die Deutung eines Namens

enthält (das Singenthal liegt bei Glems im württembergischen Oberamte Urach); jedoch trägt es einen ernsteren Charakter und erhält durch die Hervorhebung der Idee von der hohen Wirkung des Gesanges und dem segensreichen Walten milder Gesittung, — wenn auch die Erzählung selbst durchaus episch und rhapsodisch dahinfließt — die Geltung einer allegorisch angelegten und durchgeführten Romanze. Der greise Herzog, ein gewaltiger Jäger vor dem Herrn, sitzt da am Fuße einer Eiche und horcht dem herrlichen Naturgesange des Mägdleins; über ihn kommt es da wie heiliger Friede, so oft sie wieder und wieder ihre Stimme erschallen läßt. Aus Dankbarkeit verspricht er der Sängerin alles Land, soweit von jenem Birkenhügel in ihrer Nähe ihr Lied in die Runde erschalle, — und siehe da, ihre Stimme erklingt von dort aus über den stillen Grund so weit, wie von der Eiche aus sein Horn erschallt. Da legt er seinen Siegelring als Pfand in ihre Hände: sein Waidwerk ist nunmehr für immer gethan, ihr ist das Land anheimgefallen, und statt des wilden blutigen Jagdtreibens breitet sich jetzt ein munteres, fröhliches Hirten- und Naturleben aus in dem Thale, welches, weil es „ersungen" ist, das „Singenthal" jetzt heißt. — Übrigens waren der Laut der Menschenstimmen und des Hornes juristische Bestimmungen, ebenso die Überreichung des Ringes, als Nachhall der investitura per annulum aureum, eine Form der Übergabe bei Grundstücken bezeichnend. J. Grimm, Rechtsaltertümer, 2. Aufl., S. 76 und 178; Eichholtz, Uhl. schwäb. Ball., S. 26. Vgl. das Gedicht „Der lombardische Spielmann" in Simrocks deutschen Sagen, S. 90, Nr. 29.

Das versunkene Kloster. Wie bereits oben im Texte bemerkt mehr ein Scherz, der sich zu freier, doch harmlos-gutmütiger Satire zuspitzt. Ein solches Kloster, so eine Art „Jungfernstift", von denen, nebenbei bemerkt unser Lessing so despektierlich redet (vgl. die „Sinngedichte" 16 und 50, Gosches Ausg. I, S. 8 und 18), ist vom See verschlungen worden, warum? das läßt sich ahnen: nicht geheuer nämlich muß es dort ehedem gewesen sein, da jetzt die Nixen sich einen solchen Mummenschanz in den von den Fluten durchzogenen Räumen erlauben. Neugierig dringen sie hinein in die Trümmer und machen sich überall dort zu schaffen, wo vordem die Nonnen gehaust: sie schlüpfen plätschernd durch die Kreuzgänge und Schlafzellen (Dormente), lauschen neckend im Locutorium (Sprechsaal), Gesang und Orgelspiel ertönt, und das Glöcklein wird geläutet zur Hora; nachts nun gar ziehen sie beim Vollmondsglanze hinauf zum grünen Strande nnd führen dort lustig in Nonnentracht ihren Ringeltanz auf, umweht von den weißen Schleiern, und Kerzen in den Händen schwingend. Aber ein tückisch scherzender Kobold verscheucht sie, indem er in des Paters Kutte zu den Tänzerinnen herzuschleicht; erschreckt tauchen sie wieder unter und huschen in die Trümmer der Abtei hinein, — ganz das Bild des

ehemaligen Treibens, als das Kloster noch dastand und seine lustigen Insassen in den wohlgefügten Mauern und Räumen barg. — Von ernsterem Charakter ist „Das versunkene Schloß“ von Friedrich Schlegel, auf die bekannte Sage vom Laacher See bei Andernach am Rhein deutend.

1847.

Lerchenkrieg. Den rohen Stoff fand Uhland (nach Düntzers berichtigender Bemerkung, Uhl. Ball. erl., S. 278, Anm. 2) vor im ersten von K. Klüpfel unter den Publikationen des litterarischen Vereins zu Stuttgart im vorigen Jahre (1846) herausgegebenen Bande der „Urkunden zur Geschichte des schwäbischen Bundes“, S. 247. Hier tragen die Nördlinger ihrem Ratsboten auf, am Mahnungstag (17. November 1496) den Hauptleuten und Räten des Adels und der Städte anzuzeigen: „nach altem ob Menschengedächtnis geübtem Gebrauch seien die Ihrigen bei zwanzig im vergangenen Herbst nach Lerchen gelaufen. Graf Joachim zu Oettingen [— Wallerstein —] habe sie, da sie außerhalb der Stadt einesteils auf dem Nördlingischen den Lerchen, der ein freier Vogel sei, nachgegangen seien, durch die Seinen, unerinnert, mit gespanntem Armbrust und wehender Hand, auf des Heiligen Reichs Straße überritten, zu Gelübd genötigt und gedrungen, ihr Garn aufzuheben und füro ohne der Herrschaft Oettingen Wissen und Willen nicht mehr zu vogeln; einer sei auch blutrünstig geschlagen worden, u. s. w.“ Die Grafen von Oettingen-Wallerstein herrschten über den fruchtbaren Gau, der den Namen „das Rieß“ führt (vgl. die 12. Strophe unseres Gedichts); sehr oft kam es zwischen ihnen und der nahe gelegenen Stadt Nördlingen zu blutigen Händeln. — Der Gedanke, daß um der Lerchen willen, der ein freier Vogel sei, blutige Fehde entstanden, wurde vom Dichter aufgegriffen und vor allem zu einem echt balladenmäßigen Motiv gestaltet: Die Verletzung der Freiheit der Vögel, die Verletzung also des Naturrechts führt zu blutigem Kampfe, und die Repräsentanten des letzteren triumphieren dennoch über die widerstrebenden und sich selbst vernichtenden Absichten der Menschen. Zugleich aber hat der Dichter ein anschauliches, erschütterndes Bild der blutigen Ständekämpfe des Mittelalters vor uns aufgerollt, ein Bild jenes wahrhaft todeswütigen Hasses, der nach erzwungenem Stillstand um der geringfügigsten Ursachen willen wieder von neuem entfacht wird und zu blutigem Austrage führt.

Der letzte Pfalzgraf. Hier sind wir glücklicherweise betreffs der Quelle auf des Dichters eigene Auseinandersetzungen angewiesen, auf seine Abhandlung: „Die Pfalzgrafen von Tübingen“, mit der er den ersten Band von Fr. Pfeiffers neu gegründeter Zeitschrift „Germania“ eröffnete. Dieselbe ist ebenfalls aufgenommen in die Schriften zur Dichtung und Sage, Bd. VIII, S. 311 ff. Vgl. zu den folgenden Ausführungen besonders Eichholtz, Uhl. schwäb. Ball., S. 27 f. Es

heißt da u. a. in der eben erwähnten Abhandlung: Ihre Burg Tübingen lag auf der Grenzscheide zwischen dem Schwarzwald des Nagoldgaues und dem in dem nördlichem Höhenzug sich vorstreckenden Buchenwalde, dem Reichsforste Schainbuoch, Schönbuch, den sie vom Reiche zu Lehen hatten. Sie waren nun auch von der Lust und Herrlichkeit ihres weitausgedehnten, nach der einen Seite das schwarze Nadelholz, nach der anderen den grünen Laubwald umfassenden Jagdgebietes wahrhaft eingenommen", und „den vollen Zauber dieser Waldliebe" legt die Sage von dem wunderbaren Waidgesellen eines Pfalzgrafen, dem Erdmendlin Epp mit seinen Hunden Will und Wall dar, über deren Verlust jener vor Gram stirbt. „Daß in der fabelhaften Erzählung die Sinnesart und selbst der Schicksalsgang der Pfalzgrafen von Tübingen richtig aufgefaßt ist, erhärten geschichtliche Thatsachen." Zu diesen darf die Erbauung eines Jagdhauses gerechnet werden, welches unter anderen Inschriften auch folgende zeigte: Rudolfus c[omes] p[alatinus] de Tubingen domum istam procuravit fieri ao. incarn. Chr. 1209, ut omnes hic venaturi sui sin tmemores et salutem animae [eius] imprecentur. So wird selbst die Sorge für das Seelenheil dieses Pfalzgrafen den Jägern empfohlen, obgleich sonst ihre Andacht, die Jägermesse, nicht in besonderer Geltung steht. Die Tübinger gefielen sich, neben dem Waidwerk auch in Werken der Frömmigkeit durch Klosterstiftungen, die ihren Landbesitz beträchtlich schmälerten. Der Erbauer des Jagdhauses im Schwarzwald hatte früher im Schönbuch das Kloster Bebenhausen gegründet, wo er auch seine letzte Ruhestätte fand; über seine Nachkommenschaft wuchs diese Abtei so mächtig herein, daß der tiefverschuldete Pfalzgraf Gottfried I. im Sommer 1301 Burg und Stadt Tübingen mit allem Zugehör an das Kloster verkaufte. Zwar wird dieser Titel, „Titel seiner Geburt", wie er selbst Tübingen urkundlich bezeichnen ließ, bald darauf wieder eingelöst, aber bei seinen Enkelsöhnen kommt es wieder dahin, daß sie, von Schuldenlast gedrängt, im Jahre 1342 den alten ansehnlichen Stammsitz an den Grafen Ulrich von Württemberg endgültig veräußern. Da heißt es im Kaufbriefe: „Wir Götze [— Gottfried III. —] und Wilhelm, Gebrüder, Graven zu Tuwingen .... haben verkouft .... unser vestin Tuwingen, burg und statt, lüt und guot, an veld, an wald und wasen, an gelt (Gülten) .... und haben uns daran kain recht behalten, dann allein die Hundlege zu Bebenhusen und das gejaid in dem Schainbuoch." Derselbe Chronikschreiber, der die wundersame Jagd des alten Pfalzgrafen erzählt, erwähnt auch dieses Verkaufs und setzt hinzu: „Darumb hab er dem grafen von Würtemberg alles übergeben und zu Tübingen sei er zum tor hinaußgeritten, da hab er sich umgekehrt und ganz fröhlich zu seinen Dienern gesagt, nun freuw er sich von ganzem Herzen, daß er doch einmal des wuests sein abkommen." — In unserem Gedicht nun läßt Uhland den letzten Stammhalter des Geschlechts, dessen trotz der, durch eigene Schuld,

durch ungezügelte Jagdlust und grenzenlose Geringschätzung der äußeren Güter, so drückend gewordenen Verhältnisse unverwüstlich gebliebener Humor ihn anzog, — selbst seine Lage schildern und seinen letzten Willen verkündigen; ja das Ganze ist so zu sagen als eine Reproduktion jener Erklärung zu fassen, die der Graf in der Abtei des Klosters zu Bebenhausen machte. Er verkauft sein Hab und Gut, weil er der Schulden satt ist, nur zwei Rechte veräußert er nicht: zunächst muß das Kloster, an dem, wie der ehrliche Alte selbst gesteht, die Grafen sich arm geschenkt, ihm seinen Habicht und die Hunde füttern, alsdann behält er die Jagd in Schönbuch; und wenn endlich die Mönchlein eines Tages, so lautet sein Testament, sein Jägerhorn nicht mehr hören, dann sollen sie mit dem Glöcklein läuten und ihn aufsuchen am schattigen Born, wo er sterben will; unter breiter Eiche, im Wald also, nicht im Kloster, sollen sie ihn begraben und dabei so eine Jägermesse, recht kurz, so wie er sie gewohnt, zu seinem Seelenheil lesen. —

Den Schluß unserer Mitteilungen und Erörterungen möge alsdann bilden ein allerliebstes Gedicht, welches Uhland etwa im Jahre 1854 verfaßte, als ihm in heiterer Gesellschaft ein neckischer Unfall erzählt worden war, der einer Fürstin von L., die ebenso fromm als jagdlustig war, zugestoßen; der Dichter entfernte sich und kam nach einer nicht vollen Viertelstunde mit nachfolgenden Versen zurück, welche jenes Begegnis in launiger Darstellung wiedergaben. Ich citiere das Gedicht, Die fromme Jägerin betitelt (welches Notter, L. U., S. 224f. ungenau wiedergab), nach dem Abdrucke bei O. Jahn, L. U., S. 125; der letztere merkt an: „Aus Uhlands Handschrift von Oberamtrichter Lang in Reutlingen mitgeteilt an Prof. Holland in Tübingen“:

Es war eine Fürstin so fromm und so frei,
das Leben verstand sie, das Jagen dabei,
es hing ihr beisammen, am Gürtel vorn,
der Rosenkranz und das Pulverhorn.

Sie hält auf dem Anstand, neiget sich vor,
die Hände gefaltet aufs Feuerrohr,
und wie sie in solcher Vertiefung steht,
denkt sie ans vergessene Morgengebet.

Aus der Waidtasch' holt sie ein Büchlein fromm
und heißet die Heiligen Gottes Willkomm,
da rauscht es im Busch und hinaus ins Gefild,
und war es kein Engel, so war es ein Wild.

O, schwer ist, ihr Lieben, zu jagen zugleich
nach Hirschen und Hasen und himmlischem Reich!
Indes sie da betet in ihrem Brevier,
entweicht ihr der herrlichste Hirsch des Revier.

Nachtrag.

Zu S. 106: „Die Nonne“.

Auf weit realistischerem Boden bewegt sich eines der ältesten Volkslieder, welches durch die Limburger Chronik (– · Ende des 14. und Anfang des 15. Jahrhunderts, fortgesetzt von den Limburgern Kanonikus Georg Emmel und Stadtschreiber Adam Emmel bis 1561 —) uns erhalten ist. Diese „Nonnenklage“, welche Uhland zweifelsohne gekannt hat, lautet (s. u. a. H. Kurz, Gesch. d. deutsch. Litt., 3. Aufl. 1861, Bd. I, S. 616):

Got geb im ein verdorben jar,
da mich macht zu einer nunnen,
und mir den schwarzen Mantel gab,
den weissen rock darunten!

Soll ich ein nunn gewerden
dann wider meinen willen,
so will ich auch einem Knaben jung
seinen kummer stillen,
    und stillt he mir den meinen nit,
    daran mag he verliesen.

Druck von Friedr. Andr. Perthes in Gotha.

Nachtrag.

Zu Seite [illegible]: „Die Nonne"

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Druck von Friedr. Andr. Perthes in Gotha.

Dederich, Hermann

Ludwig Uhland als Dichter und Patriot nebst einem Anhang: Quellennachweise zu den episch-lyrischen Dichtungen und litterar-historischen Beilagen und Bemerkungen

Gotha 1886